SET

VÍDEO
O NOVO TERROR

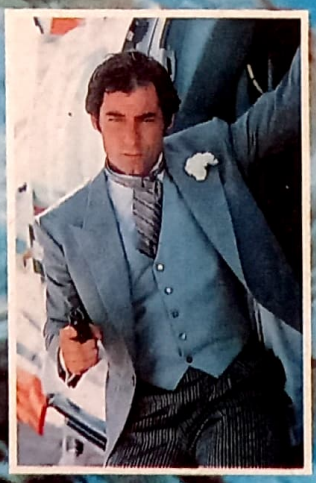
EDITORA AZUL

5633001 - Ed. 25 - Ano 3 - nº 7 - NCz$ 6,00

John Neville interpreta o Barão, o maior mentiroso do mundo, na hilariante superprodução de Terry Gilliam

EM CARTAZ

007 PERMISSÃO PARA MATAR



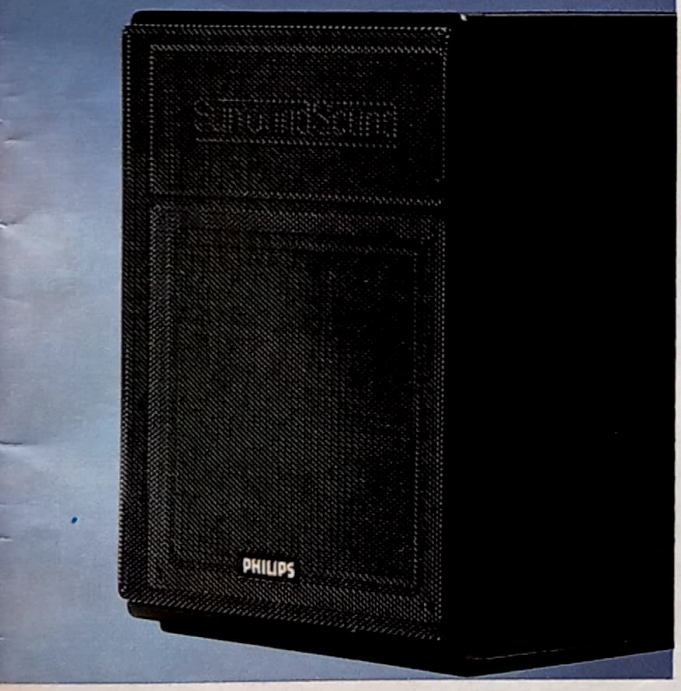
AS AVENTURAS DO BARÃO DE MUNCHAUSEN

JORNADA NAS ESTRELAS

- A QUINTA AVENTURA DA NAVE ENTERPRISE
- ENTREVISTA EXCLUSIVA COM LEONARD NIMOY

PHILIPS

BEM-VINDO AO FUTURO.



Laudenir Francisco Marcelino

A Philips está lançando o televisor que foi além da imagem e que traz para dentro de sua casa o som e os efeitos sonoros que envolvem e emocionam você no cinema: Philips PIP Dolby Surround Sound.

DOLBY SURROUND O SOM TOTAL

▶ PIP Dolby Surround Sound. Você nunca viu nem ouviu nada igual. Porque este é o único televisor que reproduz o efeito Dolby Surround, que dá tridimensionalidade aos sons transmitidos em estéreo ou reproduzidos em videocassete estéreo HI-FI. Além dos dois canais de som estéreo, ele traz uma terceira fonte de som, que ressalta com riqueza de detalhes os efeitos, nuances e demais informações contidas na banda sonora da peça que está sendo transmitida. O resultado você vai ouvir claramente: todos os efeitos sonoros especiais, gritos, sussurros, músicas e diálogos chegam até você com todo o realismo, como se você estivesse participando da cena. Importante: o efeito Dolby Surround é possível quando o programa da emissora de TV está sendo transmitido em estéreo Dolby ou quando utilizando fitas cassete. Neste caso, é necessário que elas contenham o sinal Dolby e sejam reproduzidas em videocassete estéreo HI-FI. Quando a transmissão não contém o sinal Dolby, pode-se simular o efeito Surround de uma fonte estéreo ou até mesmo de uma fonte mono. ▶ O TV possui 2 caixas acústicas que devem ficar atrás de você. Essas duas caixas extras que acompanham o aparelho reproduzem o som Dolby Surround processado pelo televisor. O mesmo que arrepia, envolve e emociona você no cinema. ▶ Além das caixas adicionais e dos alto-falantes incorporados ao televisor, você pode ainda adquirir 2 caixas frontais opcionais que a Philips oferece. ▶ Junto com a revolucionária tela "Flat and Square", o novo Philips Dolby Surround tem um fantástico recurso de imagem: o Picture in Picture, a telinha que permite que você confira a programação das outras emissoras, sem mudar de canal. É o único TV onde o recurso do PIP dispensa a operação conjunta com um videocassete, graças ao seu exclusivo sistema de 2 sintonizadores.

PIP DOLBY SURROUND SOUND. ELE TEM MAIS DO QUE UMA IMAGEM DE CINEMA. TEM O SOM.

▶ E mais: controle remoto com 44 funções e um painel de conexões que permite a ligação com videotexto, videodisco, câmera de vídeo, videocassete etc. Leve para sua casa o novo Philips PIP Dolby Surround Sound (também na versão Widescreen). Ele tem mais do que uma imagem de cinema. Tem o som.

TRENDSET PIP
DOLBY SURROUND SOUND

BEM-VINDO À PHILIPS.

PRODUZIDO NA ZONA FRANCA DE MANAUS
Standard

TAKES

FILIAÇÃO PRÉ-HISTÓRICA

Tem gente querendo adotar crianças a qualquer custo, mas o que acontece em *Baby* é ridículo. Um casal adota um filhote de... dinossauro. A aventura, dirigida por um certo **B.W.L. Norton**, tem nos papéis principais a bela **Sean Young** como uma paleontóloga, e **William Katt** (acima) como um jornalista esportivo e esposo. Com a marca dos estúdios Disney-Touchstone, o filme conta a história de um bebê dinossauro separado da mamãe sob o céu da mãe África. Contra o paternalismo do casal principal opera **Patrick McGoohan**, que pretende levar o animal para um circo.

A.F.P.

PELEJA CUBANA

Cuba prepara a sua versão sobre a guerra civil em Angola. O filme vai se chamar *Caravana*, será rodado no sudeste africano e contará a história real de uma travessia de território inimigo feita pela coluna Che Guevara, composta em sua maioria por soldados cubanos. Será dirigido por **Rogelio Paris** e pretende ser um tributo aos soldados que deixaram Havana em 1975 para lutar junto aos marxistas angolanos contra os rebeldes apoiados pela África do Sul e Estados Unidos (foto acima).

"Nos westerns em que atuei, os roteiros eram sempre os mesmos, só mudavam os cavalos." **Audie Murphy**

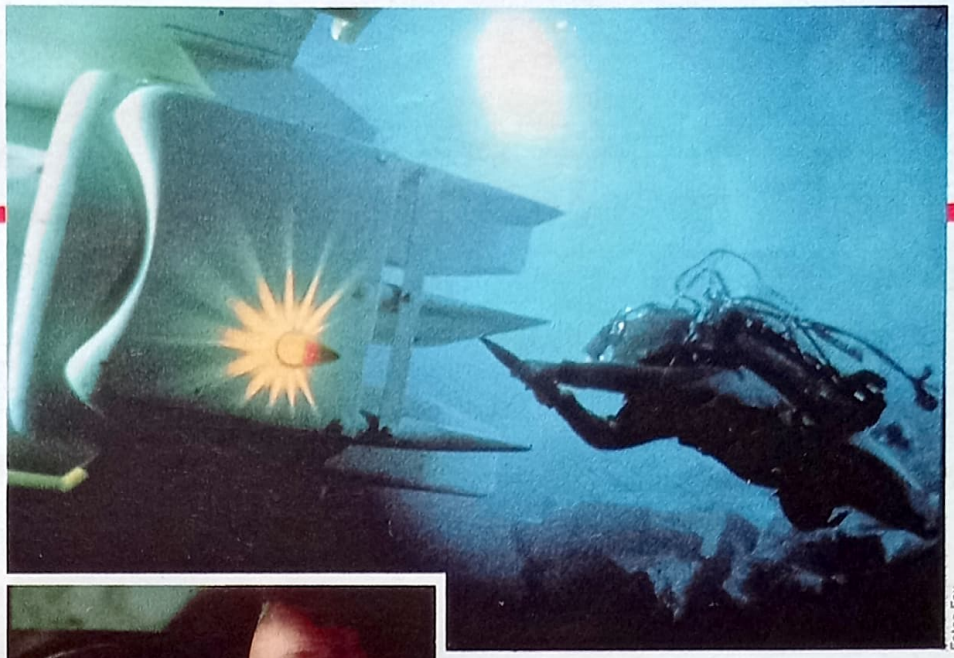
BRANDO CONTRA O APARTHEID

Mais uma estiletada contra o *apartheid* sul-africano, *A Dry White Season* (acima), dirigido por **Euzhan Palcy**, que já ganhou um Leão de Prata em Veneza, em 1985, com *Sugar Cane Alley*. O petardo talvez doa mais fundo por causa do elenco estelar. **Donald Sutherland** vive um professor branco cuja vida entra em ebulição depois que ele descobre o assassinato de um garoto que estava sob custódia da polícia. **Marlon Brando** é o advogado que o auxilia a desnudar os horrores do *apartheid* e **Susan Sarandon** uma repórter que adere à causa do professor. Quanto pode chamar a atenção um filme que traz de volta o grande Brando, nove anos afastado das telas, desde *A Fórmula*, de 1980?

O SENHOR DO VENTO

Quando **Joris Ivens** (ao lado) nasceu, em 1898, o cinema tinha três anos: isso para dizer o quanto a história deste século e a do cinema estão estreitamente ligadas a este fidalgo documentarista holandês que já viu e filmou quase tudo. Das guerras da Espanha e sino-japonesa às recaídas da revolução cultural; das grandes obras soviéticas às mais espantosas aventuras do século 20. Mesmo engajado ao "cinema verdade", que marcou época nos anos 60, Ivens nunca deixou de ser lírico e humanista. A maior prova disso é seu último filme, *A História do Vento*, uma ponte entre passado e futuro feita através de um velho senhor sendo transportado numa liteira pelas montanhas da China. Um velho mestre de Kung Fu e sua parábola, Ivens, que sai da boca de uma lua *à la* Georges Méliès. As soberbas imagens do filme brincam com o vento sobre as dunas daquele que é o verdadeiro país de adoção de Ivens — a China, que já viu tanta coisa sem nunca perder a calma: "Talvez seja isso mesmo que eu procuro na China, a sua calma", conta um diretor tão velho quanto o cinema e tão inovador quanto ele. Ivens morreu a 28 de junho último.

Marina Sprogis/Abril



Fotos Fox

MGM

ORNELLA MUTI QUARENTONA

O escritor ítalo-americano John Fante (1909 - 1983), que já foi chamado de o Dostoievsky da América, está definitivamente de volta à ordem do dia. Nada menos do que cinco projetos de filmes baseados em sua obra foram anunciados. Um deles já está concluído. É *Wait until Spring, Bandini,* uma produção franco-belga-ítalo-americana com o excelente **Joe Mantegna** *(Jogo de Emoções, As Coisas Mudam),* **Ornella Muti** (acima) *(Crônica de um Amor Louco)* e a sempre enigmática **Faye Dunaway** *(Chinatown).* O curioso é que Ornella Muti, um dos rostos de maior frescor do cinema, faz o papel de uma quarentona pobre, sofrida e mãe de três filhos, na melhor tradição de Anna Magnani e Sophia Loren. O diretor, **Dominique Deruddere,** um jovem belga, decidiu filmar o livro autobiográfico de Fante depois de uma conversa com o escritor Charles Bukowski.

NO FUNDO DO FUNDO

O fundo do mar é virgem. Vai daí que Hollywood se deu conta que era chegada a hora de conquistá-lo. Entre a numerosa safra que vem chegando, está o milionário *The Abbyss* (acima). Sob a batuta do diretor **James Cameron** e da produtora **Gale Anne Hurd,** responsáveis por *O Exterminador do Futuro* e por *Aliens*), o filme custou 60 milhões de dólares. A Fox está indo fundo. **Ed Harris** e **Mary Elizabeth Mastrantonio** (ao lado) são dois mergulhadores envolvidos em aventuras com um submarino nuclear a 20 mil pés de profundidade (quase 7 mil metros). Tudo foi filmado no mar mesmo, mas não a essa profundidade, naturalmente. Em Gaffney, na Carolina do Sul, a equipe se afundou no mar com tanques que mergulhavam levando gente e equipamento. Para obter o efeito da escuridão das profundezas, um enorme tapete foi estendido na superfície do mar. Foi necessário muito fôlego econômico e cinematográfico. Resta saber se a platéia vai mesmo perder a respiração.

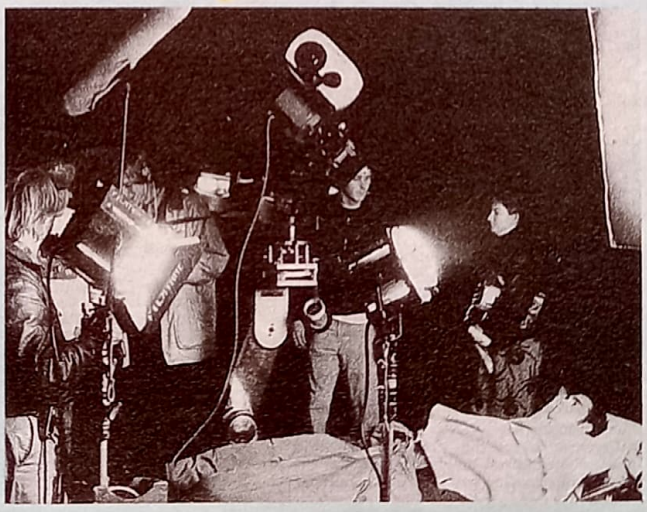
UA

"Nudez no cinema? É obsceno e vergonhoso... Mas se eu tivesse 22 anos e tivesse um lindo corpo, seria artístico, de bom gosto, patriótico e até religioso."
Shelley Winters

Paramount

SONHO LOUCO

Such Dreams I Have Dreamed, o filme dos sonhos de **Akira Kurosawa** (à esquerda), talvez tenha no elenco uma excentricidade na pele do pintor van Gogh. O mestre japonês convidou o diretor **Martin Scorsese** para fazer o papel do artista que cortou a própria orelha.



LADRÕES DE BOLINHAS

Desajustados muito doidos estão em *Drugstore Cowboy,* com **Matt Dillon** (foto à esquerda, na cama) no papel de um viciado que, junto à mulher e mais um casal, percorre os Estados Unidos roubando drogas nas farmácias. O filme é dirigido por um certo **Gus Van Sant.**

HOLLYWOOD

por Ana Maria Bahiana e José Emilio Rondeau, de Los Angeles

Paramount

DEBUTANDO

Quem também está prestes a estrear como diretor é **Bill Murray** (acima). Seu primeiro filme, *Quick Change*, traz **Geena Davis** (ao lado) no principal papel feminino.

Warner

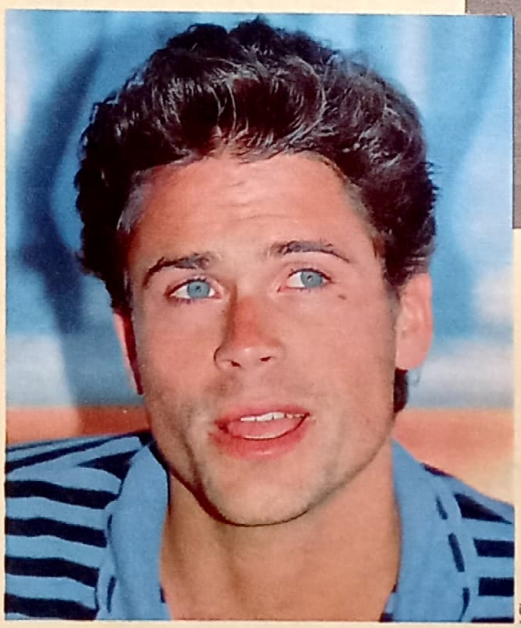
DESMASCARADO

Quem também está preocupado com Batman é o propriamente dito. **Michael Keaton** (abaixo). Temeroso de ficar estereolipado como o Cruzado de Capa, Keaton vem se recusando sistematicamente a posar para fotos vestindo a indumentária do Cavaleiro da Noite. Sendo assim, ele está de cara limpa nas capas das últimas edições das revistas *Premiere* e *Rolling Stone*.

Warner

POBRE LOWE

Doce ironia: o novo filme de **Rob Lowe** (à esquerda) — recentemente envolvido num caso policial, acusado de ter seduzido uma menor para que ela participasse de um vídeo pornô — chama-se *Má Influência*.



LFI

CHÃO DE ESTRELAS

Lawrence Kasdan (o mesmo de *Turista Acidental*) terminou *I Love You to Death*, a história real de uma mulher que mata o marido infiel. O elenco não podia ser mais eclético. Reúne **Kevin Kline**, **William Hurt**, **Norma Alejandro** (abaixo, à esquerda), e **River Phoenix.**

CRESCENDO

Já em seu terceiro capítulo no cinema, a saga do *Karatê Kid* está para virar série de desenhos animados na TV. A Hanna-Barbera produz.

UIP

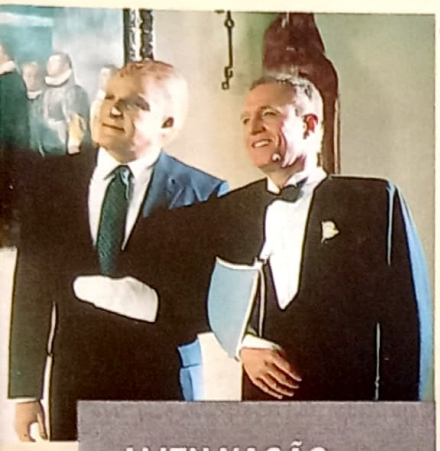
Fox

Gamma Liaison/Sigla

TAPA-OLHO

Já de olho na possibilidade de alguém piratear em vídeo seu maior peso-pesado da temporada, a Warner fez imprimir, em todas as quatro mil cópias de *Batman — The Movie*, mais um código especial de identificação que ajudará na captura de qualquer pirata desavisado.

por Luiz Nazário



Fox

ALIEN NAÇÃO

Também virou série de TV o longa *Alien Nation* (acima). Nenhum dos atores principais do filme (Mandy Patinkin e James Caan), porém, estará nos programas.

UM PAR ÍMPAR

Mais Keaton: ele e **Jack Nicholson** (abaixo) voltam a contracenar juntos em *The Two Jakes*, o capítulo seguinte de *Chinatown*, que está sendo rodado em Los Angeles, sob a direção do próprio Nicholson. O roteiro, mais uma vez, é de Robert Towne.

Warner

HOLOCAUSTO DA MEMÓRIA

Uma cena de Service for Ladies *filmado por Harry d'Arrast (abaixo), em 1927, com Adolphe Menjou e Kathryn Carver*

Fotos Museu Lasar Segall

O caso mais trágico da história do cinema é certamente o do cineasta H. d'Abbadie d'Arrast. Ele realizou, segundo Fritz Lang, "oito dos mais belos filmes da história do cinema", faleceu em 1968, e ninguém lhe prestou uma homenagem. Para dizer a verdade, só mesmo um milagre poderia salvar H. d'Abbadie d'Arrast do esquecimento eterno. É que toda a sua obra desapareceu para sempre.

Muitos dos grandes cineastas que começaram na época do mudo tiveram sua obra mutilada, mas os seus talentos puderam ser aquilatados pelo que restou ou produziram depois: tiveram, de qualquer forma, seus nomes registrados na história do cinema. A singularidade de H. d'Abbadie d'Arrast é que ele foi o único grande cineasta a ter *todos* os seus filmes perdidos, não produzindo mais nada depois.

O caso-limite deste gênio-fantasma do cinema expõe, em sua crueldade, um dos aspectos mais negros da história da sétima arte: a destruição criminosa dos filmes.

Cerca da metade dos filmes produzidos no mundo desde a invenção do cinema até 1950 desapareceu. Dá-se na década de 20 o primeiro surto de destruição em massa: quando a evolução técnica mudou o gosto do público, os distribuidores venderam os estoques de filmes "primitivos" a recuperadores, que os lavaram para retirar os sais de prata contidos na emulsão.

O American Film Institute calcula em 85% o número de títulos desaparecidos nos EUA entre 1895 e 1918. Dos 138 filmes assinados por John Ford entre 1917 e 1971, 50 podem ser considerados perdidos, a maioria dos quais realizada antes dos anos 30. Os filmes mudos que escaparam do incêndio da Universal no final da década de 20 não resistiram à segunda onda de destruição maciça, promovida pelas *major companies* a partir da invenção do sonoro, quando os projetores são substituídos e os distribuidores resolvem dissolver os velhos filmes feitos de material inflamável, convencidos de que não serviriam para mais nada. As perdas são colossais. Dos 1 300 filmes mudos realizados na Índia, restam apenas meia dúzia — mesmo o seu primeiro filme sonoro, *Alam Ara,* desapareceu. Dos 1 700 filmes mudos produzidos na Dinamarca, apenas 225 foram conservados. Foram destruídos 80% dos filmes mudos da Itália, 75% dos EUA, 70% da França. A quase totalidade da produção sueca de 1913 a 1916 foi consumida num incêndio, incluindo 30 obras de Victor Sjöstrom e 30 de Mauritz Stiller entre as perdas mais lamentáveis. Os filmes mudos de Harold Lloyd, Charles Chaplin e Buster Keaton só existem hoje porque foram guardados por eles próprios, sendo que Keaton não conseguiu recuperar todos os seus. As perdas só são menores onde o Estado criou organismos de preservação da memória: a Alemanha conservou 60% de sua produção muda e a URSS conseguiu salvar 90%.

A segunda onda de destruição do cinema ocorre quando sua linguagem alcança o máximo de expressividade, gerando em toda parte protestos de artistas, intelectuais e cinéfilos, que exigem a criação de cinematecas para a preservação das imagens de prata. A primeira cinemateca surge apenas em 1936, fundada por Henri Langlois, na França.

Mas nem mesmo as cinematecas conseguem por um fim à destruição dos filmes: na década de 50, com a substituição do filme de nitrato por um suporte de acetato, 30% da produção de 1930 a 1950 é destruída. No Japão, até os anos 50, quando finalmente o cinema é aí reconhecido como arte, todas as cópias, uma vez terminada a exploração comercial, que não podia ultrapassar três semanas, eram reenviadas pelo distribuidor ao produtor, que cortava os filmes em pedaços de 15 metros para vendê-los como brinquedos para as crianças. Além disso, outra imensa quantidade de filmes foi perdida nos bombardeios de Tóquio durante a Segunda Guerra e destruída pelos americanos. Só por acasos felizes salvaram-se algumas obras importantes de cineastas anteriores a 1945. Dos 53 filmes de Ozu, 21 desapareceram; dos 90 de Kenji Mizoguchi, restam apenas 30.

A destruição sistemática do cinema revela tragicamente o desprezo que os homens em geral manifestam em relação aos seus próprios sonhos.

AGITE DEPOIS DE USAR.

Knorr® Flash® tem duas deliciosas novidades: os sabores queijo e milho verde. Com eles, você tem mais duas saborosas opções para preparar num flash um lanche rápido, gostoso e saudável. Além dos novos sabores, experimente as variedades tomates, aspargos, ervilhas, legumes e batata com bacon. Knorr® Flash®: satisfação na medida certa para quem tem uma vida agitada.

Knorr® Flash®

Seu lanche num Flash.

PROGRAMA

Fotos: Columbia/UIP/Alvorada

Na capa: John Neville em As Aventuras do Barão de Munchausen *e cena de* Do Além

O deserto de idéias por onde o cinema brasileiro vai perambulando às vezes surpreende com miragens exemplares. Lustrosas produções bem-acabadinhas captam olhos sedentos para, em seguida, dissolverem-se no ar quente, sem roteiro nem direção. A aridez ameaça, absoluta, destruindo bolsões de talento e inteligência. Não há melhor fotografia desse deserto que a morte estúpida da Boca do Lixo, um dos mais importantes pólos cinematográficos da história deste país.

Instalada no centrão da cidade de São Paulo, no eixo da rua do Triumpho, a Boca chegou a responder por 60% da produção cinematográfica de toda a República Federativa. Agora, sem dinheiro nem apoio, agoniza. O espetáculo triste se compõe da eliminação física de figuras de ponta como Ody Fraga, e do bandeamento catatônico de seus protagonistas para um gênero patético: o teatro do sexo explícito, praticado ali mesmo, nas adjacências da rua chamada Triumpho.

Em outros tempos, de lá saíram celulóides atrevidos da espécie de Como Era Boa Nossa Empregada, *de 1973, zombaria descarada que desbancava os cardeais estrangeiros na bilheteria, arrecadando mais que* O Destino do Poseidon e Horizonte Perdido. *Saíram da mesma Boca, também, clássicos indiscutíveis, como* O Bandido da Luz Vermelha, *de 1968, dirigido por Rogério Sganzerla. O cinema que saía do Lixo, seja por sua verve ou popularidade, com uma impressionante liberdade, desafiava a pior censura estatal, seduzia platéias numerosas. Dava lucro, andava com pernas próprias. Praticava o triunfo de que pode viver o cinema de um país como o Brasil. Para este mesmo cinema, entender porque falecem os pólos como a Boca do Lixo é questão de sobrevivência.*

Carlos Mancini/Azul

4 TAKES
6 HOLLYWOOD
7 TEMPOS MODERNOS
10 VÍDEO LANÇAMENTOS
Amarcord
Sangue Tipo B
Outros Lançamentos
30 MATÉRIA DE CAPA
As Aventuras do Barão de Munchausen
Monthy Python
40 CANNES
42 AVANT-PREMIÈRE
Star-Trek V — The Final Frontier
46 ENTREVISTA
Leonard Nimoy
50 REPORTAGEM
Boca do Lixo
56 EM CARTAZ
007 Licença para Matar
58 OUTROS FILMES EM CARTAZ
66 MITOS
Ronald Reagan
68 LIVROS
Os Filmes de Minha Vida
71 FILMOTECA
72 CARTAS & FILMOGRAFIA
74 NOSTALGIA

EU ME LEMBRO!

Em Amarcord, *Federico Fellini recorta a sua memória afetiva com tesoura de mestre, e os seus fragmentos se transformam em verdadeiros arquétipos da infância revisitada pelo cinema*

Filmes baseados em memórias de infância sempre foram uma espécie de porto seguro para cineastas que atravessam uma crise de criatividade ou de redefinição de caminhos. Os exemplos recentes confirmam a tese: *A Era do Rádio* (Woody Allen), *Adeus, Meninos* (Louis Malle), *Esperança e Glória* (John Boorman)... Talvez *Amarcord* não fuja à regra. Afinal, vindo de duas produções grandiosas (*Satyricon* e *Roma*) e tendo já realizado o filme-síntese de sua época *(A Doce Vida)* e uma meta-reflexão sobre a criação cinematográfica *(Oito e Meio),* Fellini chegara a uma espécie de beco sem saída. Tudo o que fizesse pareceria modesto, ou falso ou banal diante do que já tinha realizado. A saída foi voltar para trás.

Só que Fellini tem pavor da solidão, e nesta volta levou todo mundo com ele. Suas lembranças são as lembranças de todo mundo, e a sua Rimini não é uma cidade específica na costa do mar Adriático, mas a capital do continente sem limites da memória e da fantasia. Seu filme é tão perfeito e paradigmático que é comum, em referência a alguma obra autobiográfica, dizer-se: "Fulano fez seu *Amarcord*".

O segredo de tamanho fascínio parece ser, muito simplesmente, o seguinte: Fellini é um dos maiores criadores do cinema contemporâneo, e o cinema — como o sonho e a memória — é a arte de condensar imagens plenas de significado afetivo, "mais reais que o real". Em *Amarcord,* tendo atingido a maturidade artística, ou seja, o perfeito domínio de seus meios expressivos, Fellini conseguiu o milagre da identificação absoluta entre cinema, memória e fantasia.

É isso que explica a espantosa leveza com que flui este filme sem enredo, ou antes, com um enredo fragmentado em episódios autônomos, como autônomas são as recordações de infância. O cimento que unifica uns e outras é a afetividade. No caso do filme, inúmeros elementos ajudam a soldar os episódios: um narrador (em *off* ou falando diretamente para a câmera), a música nostálgica e envolvente do eterno Nino Rota, a unidade de lugar, obviamente (a ação nunca sai de Rimini), e as sutilezas da montagem, que escurece ou esmaece lentamente as imagens ao fim de cada seqüência.

Ao longo desses episódios — que cobrem, idealmente, um ano de vida da cidadezinha no início dos anos 30 — vai se formando uma galeria de personagens ao mesmo tempo singulares e comuns ao patrimônio histórico-afetivo de qualquer pessoa: o tio desocupado, a gostosona inacessível, o contador de mentiras, o tio louco, a ninfomaníaca... Embora no centro dessa profusa fauna esteja o quase-adolescente Titta (Bruno Zanin), geralmente visto como alter-ego de Fellini, a narrativa muitas vezes o deixa totalmente de lado para focalizar outros personagens. Não resta dúvida: o protagonista de *Amarcord* é a própria memória — ou, mais precisamente, a nostalgia. É a nostalgia — por sua própria natureza transfiguradora do passado — que explica a apresentação do fascismo mais como uma manifestação ridícula e grotesca do que propriamente assustadora. Não que o filme seja complacente ou omisso quanto à violência fascista. Duas cenas impedem o equívoco: a prisão do pai de Titta (Armando Brancia), obrigado a tomar óleo de rícino por ser crítico do regime; e a instauração do terror na cidade numa noite em que uma vitrola toca a "Internacional" no alto da torre da igreja. À parte isso, o fascismo é, no filme, mais um fenômeno cultural do que propriamente político. Para Fellini, aliás, ser fascista é "ser provinciano, ignorante, presunçoso, exibicionista e, principalmente, infantil".

INSTITUIÇÃO — Ao acertar contas com a ação obscurantista e castradora da Igreja Católica em sua formação, o cineasta prefere o tom da pilhéria ao do revanchismo rancoroso. Os padres do colégio são ridículos em sua tentativa fracassada de transmitir uma cultura edificante e cristã aos endiabrados colegas de Titta. E a própria repressão moral — apresentada numa hilariante seqüência de confissões — é inútil para deter a lubricidade dos garotos, que só pensam em sexo e se masturbam em grupo no interior de um calhambeque.

Tampouco a família — a mais sólida das instituições italianas — escapa ilesa. Numa das seqüências mais engraçadas, um almoço em família, a mãe (Puppela Maggio) ameaça colocar estricnina na sopa, o pai cai da cadeira levando junto a toalha e toda a louça da mesa, e o tio, de meia na cabeça, limita-se a levantar o prato e continuar comendo, enquanto o avô solta flatos sonoros na sala. Mas, se a família, vista em conjunto, é grotesca e macarrônica, cada um de seus membros é retratado com lirismo na intimidade: a doçura do pai quando a mulher está no hospital, a solidão do avô que se perde a três metros de casa num dia de neblina (e pensa que morreu), a ternura da mãe quando o marido volta da cadeia — todos esses momentos traduzem uma afeição genuína e uma incomum grandeza de espírito.

Uma das mágicas mais notáveis deste filme, aliás, é a facilidade

Fotos Warner

Ao lado, um delírio casamenteiro com Mussolini floral ao fundo e, mais à esquerda, a bombástica passagem do Rex; acima, Titta (Bruno Zanin) e o pesado fardo da adolescência

com que muda de clave, passando, sem traumas, do pastelão (Titta entre os peitos enormes da charuteira) ao intimismo (o pai juntando migalhas de pão na mesa, depois da morte da esposa). Esse caráter duplo do cinema — ao mesmo tempo espetáculo popular e diálogo íntimo — é desdobrado nas duas cenas que se passam no interior do cine Fulgor: numa delas, a sessão está lotada e a garotada faz uma enorme bagunça, batendo os pés no chão e imitando o leão da Metro. Na outra, Gradisca (Magali Noel) entrega-se a um devaneio solitário ao assistir a um filme romântico, antes de ser assediada por um Titta ansioso e trêmulo.

O mais admirável de tudo, em *Amarcord*, é que praticamente cada uma de suas cenas sintetiza todo o filme, ou pelo menos o seu tom geral, de fusão entre o lírico e o cômico. Por isso, todas elas são inesquecíveis: das histórias do mentiroso Biscein às conturbadas aulas do colégio católico (a galeria dos professores esquisitos é uma delícia à parte), do passeio no campo com o tio louco (*"Voglio una donna"*, grita ele do alto de uma árvore) à procissão de barcos que leva a população de Rimini ao alto mar para ver o transatlântico Rex, na mais bela seqüência do filme... Por isso, também, quando se pensa em *Amarcord*, tem-se a impressão de estar não diante de um único filme, mas de vários, tamanho é o número de imagens que ele evoca.

Como a memória, a fantasia e o cinema, *Amarcord* é inesgotável.

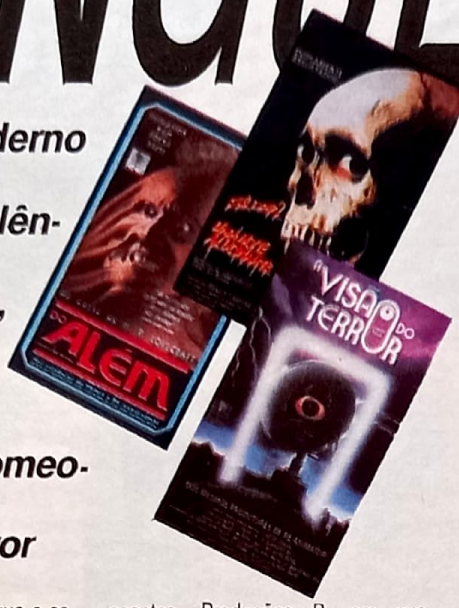
José Geraldo Couto

AMARCORD ★★★★★
(Itália/França, 1973)
Direção: Federico Fellini. Com Bruno Zanin, Puppela Maggio, Magali Noel, Armando Brancia. Warner.

A CIDADE DE PLÁSTICO

Rimini, a cidade em que Federico Fellini nasceu a 20 de janeiro de 1920, é hoje um concorrido balneário da costa do mar Adriático, na região da Emilia-Romagna. Sua fundação data do século 3 a.C. É também a cidade natal do roteirista Tonino Guerra, que escreveu Amarcord *junto com Fellini. O título do filme, aliás, vem do dialeto da região e significa "eu me lembro". Mas, se em* Os Boas-Vidas *(1953) Fellini esforçou-se por reconstituir o vilarejo de maneira mais ou menos realista, em* Amarcord *ele encomendou ao cenógrafo Danilo Donati uma Rimini declaradamente* fake, *onde até o mar é de plástico. Em outras palavras, a Rimini do filme só existe na memória de Fellini. E de todo mundo que viu o filme.*

SANGUE TIPO B



O terror moderno exorciza a violência cotidiana, munido de doses nada homeopáticas de pavor

Desde que, numa longínqua e sepulcral noite de 1968, os zumbis de histórias em quadrinhos de George Romero abandonaram suas covas em busca de carne humana, o horror no cinema nunca mais foi o mesmo. Tudo o que havia sido concebido até então em termos de terror cinematográfico — dos calafrios góticos da velha casa de monstros da Universal às monstruosidades mutantes geradas pelo pesadelo atômico dos anos 50, passando pelos desvarios sanguinolentos da Hammer inglesa — não podia ser comparado à violência gráfica e repugnante de *A Noite dos Mortos Vivos (The Night of the Living Dead,* 1968).

É que, entediado até os ossos com o sobrenaturalismo estéril do fantástico tradicional — onde a irrupção insólita do imaginário dentro do real já não produzia frissons, mas intermináveis bocejos —, o público (cada vez menos impressionável) pedia mais. E foi atendido. À zumbigrafia carnívora inaugurada por Romero — que transformou Drácula e seus colegas em inofensivos personagens de contos de fadas — em breve viriam juntar-se outros exemplares igualmente nauseantes. Produções B, em sua maioria, mas plenas de inventividade macabra (nas quais nada é sugerido e tudo mostrado), contribuíram para consolidar, mais do que uma tendência, a banalização da violência. Pois o moderno cinema de horror transcende, pela ficção, uma violência cotidiana geradora de angústias, de terror e de neuroses experimentadas individual ou coletivamente. A ele já não interessa despertar a inquietude frente ao desconhecido nem denunciar a intrusão da anormalidade na normalidade. O que ele busca é o choque. A jovem semidespida grita de pavor diante do monstro assassino não por estar diante de uma aberração transgressora da ordem natural, mas por saber que vai ser estraçalhada num abrir e fechar de olhos.

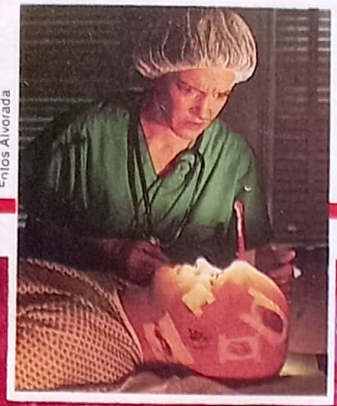
Ao público, por sua vez, cabe exercitar nas salas escuras do cinema (sem complexos de culpa e remorsos conscientes ou inconscientes) o seu voyeurismo perverso, estabelecendo, assim, o triunfo da violência, da crueldade e do sadismo sobre a imaginação e o sonho. Nesse alucinante carrossel guignolesco não faltam mutilações, desmembramentos, explosões de vísceras, jorros transbordantes de sangue e de viscosas substâncias putrescentes. Pois a perícia de mestres maquiadores (Rick Baker, Rob Bottin, Chris Tucker, Tom Savini) aliada à magia dos efeitos especiais contribuíram para subverter o conceito de realismo cinematográfico, tornando possível a concretização, em imagens, dos pesadelos mais abomináveis.

EXCESSO E DESTRUIÇÃO — Dos zumbis carnívoros de George Romero aos monstros científicos e telepáticos de um David Cronenberg, passando pelos *psycho killers* encapuzados de John Carpenter e da série *Sexta-Feira 13,* nada mais é interdito à transbordante imaginação dos criadores de sombras. Para supremo deleite, principalmente, de endemoninhados adolescentes que gargalham de medo diante de atrozes massacres perpetrados por um ensandecido açougueiro pilotando uma apocalíptica serra elétrica, ou tremem de rir frente a abjetas metamorfoses, que transformam virginais donzelas em vociferantes demônios. Não existe lugar seguro. A casa ao lado pode esconder uma don-juanesca criatura da noite cujo estranho comportamento noturno não exclui o hábito de sugar o sangue de pescocinhos jovens e alvos. Nem mesmo uma cabana perdida nas montanhas está a salvo do horror inominável conjurado por forças ancestrais. Sonhar, então, pode ser muito perigoso e o desavisado corre o risco de ser retalhado a golpes de garras de aço. E o que dizer das asquerosas criaturas que, na quarta dimensão, aguardam a oportunidade de invadir o nosso mundo?

O horror cinematográfico caracteriza-se, como a pornografia, pelo excesso. O acúmulo de cenas de violência paroxística raia o absurdo, dentro de um hiper-realismo absoluto que, rompendo as fronteiras da veracidade, instaura o humor. É quando o grito de pavor entalado na garganta explode em riso histérico. (Ou não seria o corpo decapitado sustentando sua luxuriosa cabeça e aproximando-a, lenta mas inexoravelmente, do sexo de uma jovem em má posição uma visão excessiva e deformada de uma realidade específica?) Só o humor, antípoda do horror mais atroz, pode sustentar o exagero.

Os terrores atuais cravaram uma estaca no coração do velho fantástico. Frankensteins, dráculas, múmias e lobisomens só têm vez, agora, enquanto caricaturas cômicas ou ao abrigo de efeitos especiais que potencializam seu poder de destruição. Ao mesmo tempo, as grandes produções do gênero — salvo alguma iluminada e kubrickiana exceção — foram suplantadas pela fabricação em série de produtos que dispensam os grandes cenários. Ao horror moderno não interessa a construção de climas que sugerem mais do que mostram. Não pode, porém, prescindir dos mirabolantes efeitos especiais e da sanguinolência coagulada que beira a saturação e que encontraram no vídeo o meio de expressão ideal. Pois no vídeo, mais que no cinema, os terrores mais virulentos homogeneizam-se em pavor pasteurizado para consumo doméstico. Única forma de exorcizar a assustadora violência nossa de cada dia. O horror, quem diria, tornou-se mais humano. A morte, mais sedutora.

Paulo Capuzzo



Enlos Alvorada

VTI

Pacientes e criaturas asquerosas Do Além *(à esquerda); o olho que tudo vê em* Visão do Terror *(acima) e o horror seguido de machadada em* Uma Noite Alucinante *(ao lado)*

Fox

UMA NOITE ALUCINANTE — MORTOS AO AMANHECER

★★★

(Evil Dead II, EUA, 1987)

Direção: Sam Raimi. Com Bruce Campbell, Sarah Berry, Dan Hicks. Tec Home.

O que esperar da paródia de um filme que, por sua vez, já é uma paródia de todos os filmes de horror? Neste enlouquecido coquetel gravitam desde os zumbis de George Romero até os maníacos assassinos de Tobe Hopper e Wes Craven. Foram potencializadas aqui todas as aberrações que transformaram o primeiro *Evil Dead* na quintessência do *gore* (literalmente "sangue". Palavra utilizada para designar essa espécie de terror sanguinolento). Das vertiginosas movimentações de câmara à carnavalização sangrenta dos efeitos especiais, nada faltou. O humor, porém, é ainda mais negro e não poupa sequer clássicos do gênero como *Desafio ao Além* (The Haunting, 1963). Enquanto isso, numa cabana perdida nas montanhas, o canastrão Bruce Campbell continua a travar uma insana guerra contra os demônios conjurados pelo maligno livro dos mortos. *P.C.*

A VISÃO DO TERROR ★★★

(Terrorvision, EUA, 1986)

Direção: Ted Nicolaou. Com Diane Franklin, Gerrit Graham, Mary Woronow, Alejandro Rey, Bert Remsen. VTI.

A metalinguagem cinematográfica, muitas vezes em tom desbragadamente paródico, atingiu um auge incomparável nesta década de armadilhas pós-modernas. Grande expoente neste exercício auto-satírico, a produtora de filmes B Empire Pictures, assim como muitas outras menos conhecidas por aqui, responsabiliza-se por uma linha de filmes fantásticos que mais parece um leilão de idéias várias.

O mentor da Empire é Charles Band, talvez o melhor sucessor do espírito de Roger Corman, criadores que são de obras ágeis e muitas vezes espertas. Salvo raras unanimidades favoráveis da crítica especializada (como o *Re-Animator* de Stuart Gordon), os filmes da marca Band geralmente levam a imprensa a torcer o nariz. Muitas vezes por pura falta de senso de humor.

Foi exatamente o que aconteceu com *A Visão do Terror*. Esta resumida história de um alienígena sanguinário que encarna no aparelho de TV de uma louca família classe média reúne elementos muito especiais para a diversão. Além das citações fáceis de notar (de *Poltergeist* a *A Hora do Espanto*, passando por *No Limite da Realidade*), a produção zelou o bastante para embalar o ritmo com um apelo kitsch irresistível.

O humor simplista combina com cenas razoavelmente violentas, em meio a interpretações escabrosamente exageradas, figurinos à *Perdidos no Espaço*, moralidade nua (pais que praticam *swing*, avô e neto chupados pela lavagem televisiva, filha *freak* namorando um metaleiro) e um certo prazer grotesco em criar charme numa pseudo-estética da pobreza.

Não é difícil entender o espírito do filme e embarcar em seu complexo exagero. Principalmente se as melhores cenas foram reservadas à alta e impagável rainha desta linhagem de filmes, Mary Woronow (no papel de uma medusa apresentadora de TV). O seu longilíneo corpo curvado de medo é o melhor símbolo para esta saborosa bobagem, que só quer experimentar as irreverências possíveis no mundo dispersivo e auto-referente do cinema. Ch.P.

DO ALÉM ★★

(From Beyond, EUA, 1986)

Direção: Stuart Gordon. Com Jeffrey Combs, Barbara Crampton, Ted Sorel. VTI.

No casarão em estilo gótico, uma máquina operada por um cientista maluco (sempre eles) funciona como uma porta para outras dimensões, habitadas por malignas e libidinosas criaturas. Estas, por sua vez, aguardam ansiosamente a oportunidade de invadir o nosso mundo. Ciente do perigo, o discípulo do terrível doutor Pretorius une-se a uma psicóloga e a um policial para combater os sinistros seres.

A já falida produtora Empire, criadora de *Re-Animator*, utiliza aqui praticamente o mesmo elenco daquele, e não economiza em efeitos especiais para ornamentar com viscosidades quadridimensionais e nauseantes metamorfoses esta assumida produção B, baseada num conto de H.P. Lovecraft. É praticamente tudo o que resta para compensar a falta de um roteiro mais consistente. Ainda assim, o filme destila o charme típico das histórias de terror escrachadamente mórbidas. *P.C.*

VÍDEO LANÇAMENTOS

AVENTURA

MINHAS AVENTURAS NA ÁFRICA ★★

(Going Bananas, EUA, 1987)
Direção: Boaz Davidson. Com David Mendenhall, Dom de Luise, Warren Berlinger. América Vídeo.

Ao participarem de um safári na África, o garoto Ben (Mendenhall) e seu chato acompanhante Joe (De Luise) encontram um macaco tão inteligente que até aprende a falar. Para salvar seu novo amigo das mãos do dono de um circo que quer tê-lo como sua atração principal, os dois se metem em várias enrascadas. Se o macaquinho fosse de verdade, o filme até poderia ser divertido, mas a imitação é tão grosseira que não convence ninguém. *R.R.*

FAST COMPANY — A ESCUDERIA DO PODER ★

(Fast Company, EUA, 1979)
Direção: David Cronenberg. Com William Smith, John Saxon, Claudia Jennings, Judy Foster, George Buza. Zircon.

Este atípico e desconhecido filme do diretor de *A Mosca* e *A Hora da Zona Morta*, conta a história de corredores de Dragster (cujos automóveis possuem enormes pneus traseiros). Filmado quase que exclusivamente nas pistas onde as máquinas atingem até 400 km por hora, Cronenberg mostra os bastidores sórdidos das corridas. O campeão Luck Man (Smith) corre patrocinado pela Fast Co., poderosa empresa petrolífera que tem à sua frente o inescrupuloso Adamson (Saxon), capaz de descartar pilotos como se fossem pneus velhos. Luck Man, que namora com Candy (Judy Foster), enfrenta seu rival de pista, Meatball (George). Para atender seus intentos corruptos, Adamson joga Meatball contra Luck Man. Com uma pitada de sexo, intrigas e razoáveis cenas de corridas, esta enfadonha aventura revela um filme ruim de um diretor interessante. *W.S.*

007 A SERVIÇO DE SUA MAJESTADE ★★

(On Her Majesty's Secret Service, Inglaterra, 1969)
Direção: Peter Hunt. Com George Lazenby, Diana Rigg, Telly Savalas, Gabriele Ferzetti. Warner.

Esse é o sétimo 007 da série. Sean Connery — o melhor de todos os Bond — havia abandonado o personagem. Os produtores contrataram o inexpressivo George Lazenby. Foi um fiasco, pois o fraco ator não convenceu. Neste filme, Bond é chamado de incompetente por não conseguir capturar o arquiinimigo Blofeld (Telly) em dois anos de procura. Quase é demitido. Paralelo a isso, o chefão da máfia da Córsega, Draco (Gabriele), seqüestra o agente para que ele despose sua bela e rebelde filha, Tracy (Diana). Bond recusa a oferta mas usa o contato para encontrar Blofeld, que tem na Suíça um suspeito centro de pesquisas para combater alergias. Com essa fachada filantrópica, Blofeld recruta um grupo de lindas e incautas donzelas que pensam estar sendo curadas de suas alergias quando, na verdade, são submetidas a lavagem cerebral. As cenas de luta lembram as produções B japonesas de ação: um horror. O roteiro confuso, que dá lugar a um melodrama, ajuda a descaracterização de Bond. O agente chega a se casar. Fracasso de missão e bilheteria. *W.S.*

O desenho do cartaz do filme anunciava os perigos da superfície e das profundezas

20 000 LÉGUAS SUBMARINAS ★★★

(20 000 Leagues Under the Sea, EUA, 1954)
Direção: Richard Fleischer. Com Kirk Douglas, James Mason, Paul Lukas, Peter Lorre. Abril Vídeo.

O melhor de todos os filmes baseados em Jules Verne. Na época de sua realização, foi saudado como o mais ambicioso trabalho produzido pelo mago Walt Disney com personagens de carne e osso. Pretendendo brindar seu público com um espetáculo grandioso e, ao mesmo tempo, almejando conservar a magia e o encantamento dos seus célebres desenhos animados, Disney não mediu despesas. Perfeccionista, exigiu o máximo rigor das cenas de estúdio (a famosa batalha dos marinheiros do Nautilus com a repelente lula gigante foi filmada duas vezes — a primeira versão não agradou ao meticuloso Disney). Todo esse esforço não foi em vão: o filme levou dois Oscar (direção de arte e efeitos especiais). Palmas para Disney, mas também para a contida performance de James Mason como o temível capitão Nemo. À frente do Nautilus — um sofisticado submarino engendrado pela pena futurista de Verne e visualizado cinematograficamente por Disney/Fleischer — ele comanda, pessoalmente, implacáveis ataques a navios de guerra, colocando-os a pique, inapelavelmente. Numa dessas investidas, o capitão Nemo captura o professor Aronnax (Paul Lukas), que a bordo de um navio do governo procurava descobrir o autor dos misteriosos ataques marítimos — atribuídos, pela imaginação popular, a um monstro marinho. Prisioneiro no Nautilus, juntamente com seu assistente Conseil (Peter Lorre) e o harpoador fanfarão Ned Land (Kirk Douglas), caberá ao professor narrar a estranha aventura submarina e o seu relacionamento com Nemo, a quem admira e teme ao mesmo tempo.

O realizador Richard Fleischer preferiu deslocar para o segundo plano as divagações filosófico-existenciais implícitas no discurso de Nemo, optando por realizar um filme de aventura pura e simplesmente. Às plácidas seqüências no interior do Nautilus, alternam-se rocambolescas peripécias na terra ou no fundo do mar (as águas claras do mar das Bahamas serviram de cenário). Todas estas patrocinadas, invariavelmente, pelo irrequieto Ned Land, a quem — na mais eletrizante seqüência do filme — caberá resgatar o capitão Nemo dos tentáculos da lula gigante. Não por acaso, o filme gerou seqüências e imitações que, no entanto, ficaram a 20 000 léguas do original. *Paulo Capuzzo*

COTAÇÕES SET:
★ RUIM
★★ REGULAR
★★★ BOM
★★★★ EXCELENTE
★★★★★ OBRA-PRIMA

O PREÇO DO SUCESSO ★★

(Crossover Dreams, EUA, 1985)
Direção: Leon Ichaso. Com Reuben Blades, Elizabeth Peña. Jaguar.
Impulsionado pela música, o filme entra no Barrio, leste do Harlem, Nova York, região onde vivem os latinos, e acompanha Rudy Veloz (Reuben Blades), músico que trabalha nas animadas noites do circuito da salsa. Ele persegue o sucesso fora dessas barreiras e quando aparece a chance, na forma de uma grande gravadora, não hesita em transformar sua imagem e música num produto rentável mas sem autenticidade.|O filme, interessante por explorar o interior do Barrio, seu modo de viver e pensar, mantém um bom ritmo, pontuado por várias canções, até o final.
E.K.

OS DESTRUIDORES ★★

(The Destroyers, EUA, 1985)
Direção: Cirio Santiago. Com Richard Hill, Katt Shea, Crofton Hardester. Zircon.
Deacon Porter, um ex-combatente no Vietnã, vai de Los Angeles a King's Ranson para averiguar a morte de um amigo e, lá, não se sente exatamente bem-vindo. Para começo de conversa, o xerife, num tom que remete ao western spaghetti, avisa que os habitantes da cidade não gostam de forasteiros. Não está mentindo — King's Ranson é dominada por um bando de plantadores e traficantes de maconha que cultiva o hábito de simplesmente eliminar seus opositores, além de assassinar jovens campistas atraídos pela erva. Para restabelecer a lei na cidade, Deacon contará com a ajuda de amigos também ex-combatentes, que ao lado dele farão uso da experiência de guerra de guerrilhas no sudeste asiático até derrotar a máfia local. Antes disso, porém, muita coisa acontece. *Destruidores* é um filme de ação com direito a metralhadoras, granadas e, de quebra, o herói tomando carona no trem de pouso de um helicóptero em pleno vôo. Bom passatempo para os amantes do gênero.
T.M.

TERROR

O BEBÊ DE ROSEMARY ★★★★

(Rosemary's Baby, EUA, 1968)
Direção: Roman Polanski. Com Mia Farrow, John Cassavetes, Ruth Gordon, Sidney Blackmer. CIC.
Este primeiro filme de Polanski rodado nos EUA compõe, com *Repulsa ao Sexo* (Inglaterra, 1965) e *O Inquilino* (França, 1976), uma muito nítida "trilogia do apartamento". Em todos eles, o apartamento é o palco privilegiado para a exposição dos delírios persecutórios do protagonista, importando menos a realidade das ameaças que a intensidade da paranóia.
Neste caso, a protagonista Rosemary (Mia Farrow) é a jovem recém-casada que se descobre vítima de uma seita satânica empenhada em fecundar em seu ventre um filho do Diabo. Da conspiração fariam parte seu médico, seus vizinhos e seu próprio marido, o ator desempregado Guy (John Cassavetes, morto recentemente), que fausticamente teria vendido sua alma ao demônio em troca do sucesso profissional.
Esse enredo simples, extraído do best-seller homônimo de Ira Levin, tornou-se nas mãos de Polanski um marco do moderno cinema de horror e o maior sucesso de bilheteria do cineasta, graças a um punhado de sacadas brilhantes. Uma delas foi ressaltar o contraste entre o arcaísmo da crença no demônio e a modernidade da vida urbana (a ação se passa em Nova York, em 1968). Outro achado foi utilizar a linguagem do suspense *à la* Hitchcock para narrar um episódio de terror explícito, com uma intervenção do sobrenatural normalmente ausente dos filmes do mestre. Hoje essa mistura se banalizou, mas na época era novidade, e só foi possível graças à compreensão e flexibilidade do produtor William Castle, um experiente realizador de fitas B de terror.
A escolha do elenco também foi um achado. Mia Farrow, à parte seu talento excepcional, tinha a compleição física que a fragilidade do personagem exigia e o rosto vulnerável e indefeso diante do mal. Jane Fonda, a primeira opção cogitada, acabou rejeitada por Polanski pelo previsível desacerto entre sua imagem de sensualidade e saúde e as características do personagem. Outra atuação notável é a de Ruth Gordon, que acabou ganhando o Oscar de coadjuvante por sua caracterização de Minnie Castevet — a vizinha simpática que na verdade é uma serva do Demo.
Some-se a isso o perfeito domínio técnico, que o próprio Polanski diz ter atingido com este filme, e entende-se facilmente por que *O Bebê de Rosemary* influenciou toda a produção de terror das décadas seguintes, em especial o filão demoníaco que inclui *O Exorcista* (1973), *A Profecia* (1976) e *Príncipe das Sombras* (1987), entre inúmeros outros.
Sucesso de bilheteria e de crítica, o filme que tornou Polanski famoso mundialmente conta também com um folclore e um fascínio extra-cinematográficos. O corte rente do cabelo de Mia Farrow, obra do cabeleireiro Vidal Sassoon, causou sensação na época e virou moda, juntamente com as pantalonas de boca larga. Num âmbito menos mundano, duas coincidências (?) marcam a sina agourenta do filme. Um ano depois de seu lançamento, a bela esposa de Polanski, Sharon Tate, foi assassinada brutalmente por um bando de adoradores do diabo. E em dezembro de 1980, à porta do mesmo edifício Dakota em que Rosemary deu à luz seu bebê, o beatle John Lennon foi assassinado a tiros por um lunático. *Vade retro,* Satã.
José Geraldo Couto

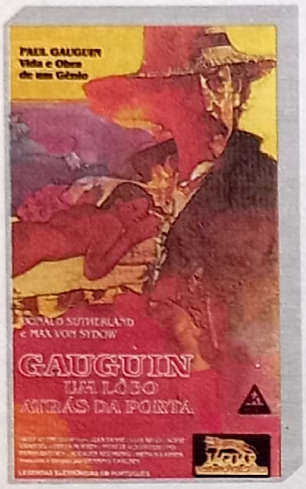
CIC

Uma Rosemary (Mia Farrow) despida da habitual fragilidade defende o seu bebê

DRAMA

GAUGUIN — UM LOBO ATRÁS DA PORTA ★

(Wolf at the Door, França/Dinamarca, 1986)
Direção: Henning Carlsen. Com Donald Sutherland, Max von Sydow, Jean Yanne. Jaguar.



Os principais momentos de sua vida, o pintor simbolista Paul Gauguin passou no Taiti, em busca de elementos que pudessem aliviar o fardo de carregar uma vida sem nenhum sentido. Neste *Gauguin — Um Lobo Atrás da Porta* sequer há uma seqüência filmada no Taiti. O filme já começa em Paris, em 1883, com a volta do pintor e sua primeira exposição de telas com nativas nuas. Certo do reconhecimento de crítica e público, ele vê sua obra reduzida a uma dimensão ínfima. A partir da derrocada, Gauguin procura tingir sua vida com outras cores, refugiando-se no amor de sua esposa e no de uma outra jovem, Judith, com quem passa alguns bons momentos do filme discutindo vida e felicidade. Até resolver leiloar o restante de sua obra e voltar ao Taiti.

O "lobo" do título se refere à fábula do encontro entre um cão bem alimentado, porém preso a uma coleira, e um lobo esfomeado, mas livre. O diretor Henning Carlsen tenta vestir em Gauguin a imagem do lobo, mas incorre num grande equívoco. A volta a Paris, em busca de um reconhecimento artístico, representa a dependência do pintor da aprovação da crítica e do público parisienses. Gauguin não era tão livre assim.

Um elenco de bons atores ameniza problemas do filme. Donald Sutherland convence como Gauguin. E, quando Max von Sydow aparece encarnado no dramaturgo August Strindberg o filme cresce. Embora contando a vida de Gauguin pela metade. *L.R.*

DE VOLTA AO PASSADO ★

(Once Again, EUA, 1986)
Direção: Amin Q. Chaudhri. Com Richard Cox, Jessica Harper, Martin Balsam. Lamy/Realbrás.

Convidado, repentinamente, a fazer o papel de padrinho no casamento do seu pai, um roqueiro quarentão vem a saber que sua futura madrasta é, na verdade, mãe de sua ex-namorada. Sua surpresa, porém, será ainda maior ao se descobrir pai de um garoto de nove anos. O que fazer: assumir a paternidade, aposentando a guitarra, ou continuar na estrada, consumindo-se em infindáveis turnês?

O enredo poderia render um drama competente ou mesmo uma comédia ligeira nas mãos de um diretor mais empenhado. No entanto, Chaudhri preferiu optar pelo trivial, desprezando os condimentos e, ao mesmo tempo, conduzindo o filme em banho-maria. O resultado, como não poderia deixar de ser, é insípido, inodoro e previsível do início ao fim. Até os atores parecem ter sucumbido a esta contagiosa indigestão artística. *P.C.*

JORNADA MALDITA ★★

(Hard Travelling, EUA, 1985)
Direção: Dan Bessie. Com J.E. Freeman, Ellen Geer, Barry Corbin. Canal 3.

Ed Sloan (J.E. Freeman) é um cara honesto mas ignorante, puro mas pobre, virtuoso mas vítima do sistema. Um deserdado da sorte vagando sem rumo num Estados Unidos empobrecido pela crise econômica dos anos 30. O amor, ele encontra nos braços de uma abnegada viúva, mãe de dois filhos e que trabalha como professora. É preciso agora manter a família e para isso Ed precisa trabalhar, mas não há emprego e em breve faltará dinheiro até para comprar leite.

Por sorte, Ed tem uma arma a que recorrer para, num momento de desespero, garantir a sobrevivência da prole.

Este drama bem brasileiro foi extraído

CARAVAGGIO ★★★★

(Caravaggio, Inglaterra, 1986)
Direção: Derek Jarman. Com Nigel Terry, Sean Bean, Dexter Fletcher. Look.

A cena procura reproduzir a luz e a sombra da paleta de Caravaggio

Turbulento, briguento e talentoso, o pintor Michelangelo Caravaggio (1573-1610) afrontou Roma com sua concepção naturalista e irônica da arte em meio aos heroísmos, excessos e maneirismos do período. Pintando mais para o futuro do que para o presente, teve várias obras recusadas depois de encomendadas, por serem "impróprias". Sua atitude rebelde, seus casos amorosos e rixas provocaram clérigos e príncipes. Enquanto seu pincel buscava inspiração na rude ralé das feiras e tavernas, seu punhal fazia vítimas e inimigos que o levavam com freqüência aos tribunais. Viveu mal, morreu pior ainda.

O britânico Derek Jarman, diretor absolutamente *outsider* (ex-pintor, cenógrafo e desenhista de produção para Ken Russell em *Os Demônios*), nos introduz um Caravaggio bastante pessoal e delirante, baseando-se nas recordações poéticas do artista à beira da morte (vivido por Nigel Terry, o rei Arthur de *Excalibur*). Garoto, Caravaggio prostituía-se tão caro como se fosse um objeto de arte. Um dia, pinta seu auto-retrato como o deus do vinho Baco. Um mecenas — o cardeal Del Monte (Michael Gough) — contrata seus serviços. Conhece a prostituta Lena (Tilda Swinton) e o lutador Ranuccio (Sean Bean), homem que o artista usa como modelo e com quem briga e ama.

Jarman, diretor dos perversos, indescritíveis, homossexuais e ousados *Sebastine* (1976), *The Angelic Conversation* (1985), *A Tempestade* (1979) e *Jubilee* (1978) realizou aqui sua obra mais consistente com 475 mil "pounds" do British Film Institute e do Channel 4. Foi laureado com o Urso de Prata em Berlim. Freqüentemente estranho, ambíguo e afetado o filme transmite a alma de Caravaggio através de seus próprios quadros e de sua relação com os personagens, capturados por ele entre os desdentados do povão. Jarman fotografa genialmente esses "quadros vivos", compostos de violentos contrastes de luz e sombra. A linguagem antinaturalista de Jarman não se intimida em misturar o visual de época com calculadoras e automóveis, nem o som de alaúdes e cravos com o jazz. Caravaggio queria transformar carne e sangue em óleo e pigmento. Pintou Bacos andrógenos, Medusas, Narcisos e santos, sem seguir os cânones da pintura oficial. Perfeitamente coerente, o também rebelde Jarman fez um filme visualmente incomparável, desprezando os cânones do cinema oficial. *Antonio Querino Neto*

de uma novela do roteirista Alvah Bessie (um dos dez de Hollywood que se recusaram a depor perante a Comissão de Atividades Antiamericanas no apogeu do macartismo) e adaptado para as telas pelo filho do escritor, que, a exemplo do pai, optou por sacrificar a arte à ideologia. Sua visão do homem do povo, romântica e idealizada, é típica das obras engajadas do início do século. *P.C.*

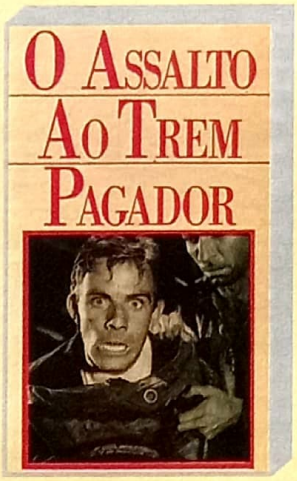
UMA PRISÃO CHAMADA INFERNO ★

(The Naked Cage, EUA, 1982)
Direção: Paul Nicholas. Com Shari Shattuck, Angel Tompkins, Lucinda Crosby e Cristina Whitaker. América Vídeo.

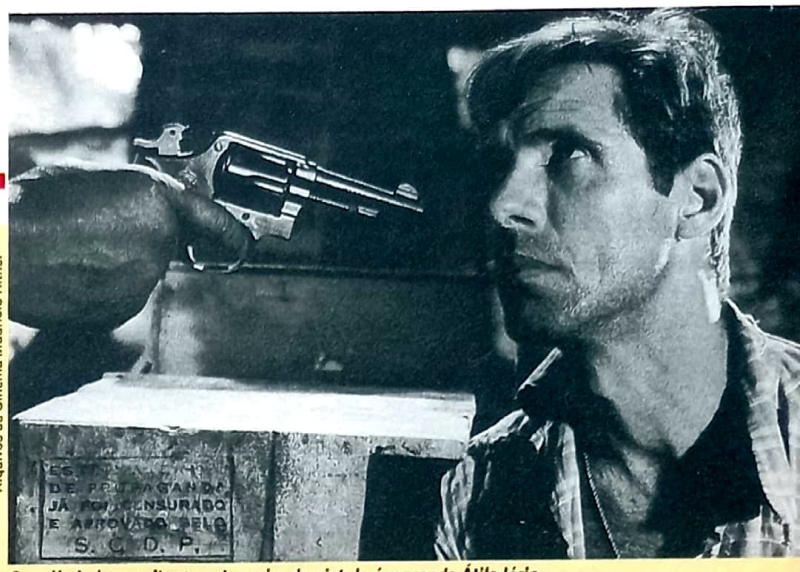
Os filmes ambientados em prisões femininas contam sempre com os mesmos elementos, com os personagens repetindo-se *ad nausean*: a inocente bonitinha, a machona, a idealista, a sádica diretora e os corruptos guardas da prisão. Nesta versão, a "inocente bonitinha" teve o azar de trabalhar no banco que seu ex-namorado cismou de assaltar. Vão todos em cana. "Todos" inclui a nova companheira do rapaz — uma verdadeira gata selvagem — que cuidará de infernizar a vida atrás das grades. Para sobreviver, a pobre filha de fazendeiros terá que aprender a ser durona e ganhar respeito. O resto, já sabemos. Dispensável. *T.T.*

ASSALTO AO TREM PAGADOR ★★★★

(Brasil, 1962)
Direção: Roberto Farias. Com Eliezer Gomes, Reginaldo Faria, Helena Ignez, Luiza Maranhão, Átila Iorio, Grande Otelo. Lamy/ Realbrás.



Em 1960, uma quadrilha de seis homens assaltou o trem pagador da Estrada de Ferro Central do Brasil, perto de Japeri (interior fluminense). Após o ousado crime, o produto do roubo é partilhado, mas o líder do bando acaba sendo traído e morto pelos companheiros. Rigorosamente inspirado nesse fato verídico, *Assalto ao Trem Pagador* tornou-se um dos mais polêmicos, marcantes e bem-sucedidos filmes nacionais dos anos 60. Numa época em que os cinemanovistas partiam para a revolução na forma de fazer cinema, o filme é (ao lado de *O Pagador de Promessas*) uma das obras que inserem o cunho social sem contudo abandonar o jeito clássico, linear e "americano" de



Arquivos de Cinema Maurício Ritner

O malfadado assaltante sob a mira da pistola é o grande Átila Iório

narrar.

Não por acaso, esse apego solitário à linguagem do cinemão em meio às rupturas do período recebeu elogios dos paternalistas dos CPCs (Centros Populares de Cultura), ansiosos por um cinema fácil, "popular" e eficaz. Se fica difícil enquadrar o diretor Roberto Farias na categoria de "autor", seus dons técnicos de artesão são inegáveis e isso não é pouco em se tratando de cinema brasileiro. Farias, que tinha na bagagem chanchadas como *Rico Ri à Toa* (1957), *No mundo da Lua* (1958), revela-se hábil e à vontade no gênero policial. Articula a intriga num crescendo brilhante e explora profundamente a psicologia dos personagens, quase sempre carismáticos e envolventes.

Posteriormente, o cineasta (ex-diretor presidente da Embrafilme) realizaria os famigerados filmes com o "Rei" Roberto Carlos, indispensáveis nas videotecas nostálgicas — *Roberto Carlos em Ritmo de Aventuras*, 1968; *Roberto Carlos e o Diamante Cor-de-Rosa*, 1970 e *A 300 km por Hora*, 1972. Em 1981, resolveu testar a "abertura" e mostrou o terror político do governo Médici, brigando com a censura em *Pra Frente Brasil*. *Assalto...* é seu filme mais conseqüente. Apesar da riqueza dos aspectos ficcionais, o filme prima pelo cuidado documental, sendo realizado no mesmo local e com o mesmo trem do assalto original.

Sua base é a crônica policial e não por acaso, Luís Carlos Barreto (na época, repórter de *O Cruzeiro*) colaborou no argumento. O tom de reportagem se completa com um pouco de fantasia, numa história de desespero e sonho de riqueza ao enfocar as classes oprimidas. Entre os destaques, o personagem Tião Medonho (o então estreante Eliezer Gomes) vivendo um pai de família negro. Perigoso às vezes, e bandido pelas circunstâncias. "A maior parte desses assaltantes não tinha propriamente vocação de ladrão ou bandido", declarou Farias. Apenas gente comum em busca de um futuro melhor. Como Grilo Peru (Reginaldo Faria) e o simpático favelado Cachaça (Grande Otelo). Exibido na Europa, Estados Unidos, Canadá, Israel e América Latina, *Assalto ao Trem Pagador* permanece hoje, com sua ação bem armada e seus personagens reais, uma obra única e intrigante. *Antonio Querino Neto*

FUGA PARA O AMOR ★

(The High Country, Canadá, 1980)
Direção: Harvey Hart. Com Timothy Bottoms, Linda Purl e George Sims. F.J. Lucas.

Fita menor que surpreende pelo argumento e pela delicadeza, partindo de uma história um pouco difícil de se engolir: um traficante fugitivo (preso com 45 quilos de maconha e que consegue fugir do carro da polícia) encontra uma adolescente que viaja de carona pelo interior do Canadá. Ferido, ele é levado para uma cabana nas montanhas onde receberá os cuidados dela. Algo não cheira bem: a garota é alegre, crédula e ingênua demais para ser verdadeira. Pressionada, ela confessa ter problemas de aprendizado, sendo incapaz de ler ou de viver numa cidade sem se confundir. Mas no mato, sente-se em casa. Forçado a permanecer escondido com ela, pouco a pouco o insensível fora-da-lei aprende a amá-la e ela ganha alguém que a trata como adulta e que dela depende. *T.T.*

VÍDEO LANÇAMENTOS

Agnes (Meg Tilly) ora no túmulo da madre morta no dia em que ela deu à luz

AGNES DE DEUS ★★★

(Agnes of God, Estados Unidos, 1985)
Direção: Norman Jewison. Com Meg Tilly, Jane Fonda, Anne Bancroft. RCA/Columbia.

A vida de Agnes (Meg Tilly) é mais ligada a Deus do que à própria vida. Enclausurada num convento em Quebec, Canadá, jamais teve contato com o mundo de fora. As explicações para o "milagre da vida" ela retira do seu misticismo inato, da sua vivência no seio religioso e da "educação" traumática que a mãe lhe impingiu. Por tudo isso, sua maneira de agir e falar parece estar próxima ao que se chama "êxtase" — uma inocência patológica à beira da loucura. Com pureza santificada, a noviça traz a candura nas linhas do rosto e no trinado da voz. O que mais foge à compreensão, no entanto, é o fato de ela ter dado à luz uma criança em plena clausura e ainda ser acusada de matar o bebê por "assassinato involuntário".

Indicada pela Justiça canadense, a psicanalista Martha Livingstone (Jane Fonda) tenta entender o caso, mas, de início, seus esforços são infrutíferos. Age como uma detetive frustrada, agarrada ao cigarro e a um raciocínio lógico desmedido. Ela entra em conflito com as explicações místicas da madre Miriam Ruth (Anne Bancroft), baseadas taxativamente na fé e no dogmatismo católico. Com receio de atormentar a frágil noviça, a superiora esforça-se por acreditar no poder divino, que, segundo ela, é o maior responsável pela gravidez inesperada. No debate entre as duas "forças" — psiquiatria vs. religião — os argumentos às vezes se confundem (e confundem, propositadamente talvez, o espectador) e deixam bem claro a impotência humana frente à situação.

O roteiro de John Pielmeier, baseado em sua peça encenada em 14 países, incluindo o Brasil, não fornece respostas, mas coloca a freira no banco dos réus e faz a Justiça dos homens dar o veredicto. Anne Bancroft e Meg Tilly concorreram ao Oscar em 1986 por seus desempenhos, mas o mérito tem que ser dividido entre as três atrizes. O trio, apesar do tema metafísico e do roteiro pouco esclarecedor, consegue dar nuances verdadeiramente humanas às personagens. É tocante determinada cena das duas veteranas Anne e Fonda: a psicanalista oferece cigarros à madre e esta, após uma pequena recusa, aceita e confessa ter fumado, durante anos, mais de dois maços por dia. Sem filtro mas, ao que parece, com o perdão divino. *Dilson Gomes*

FICÇÃO

ROCK E A EXTRA-TERRESTRE ★

(Rock and the Alien, EUA, 1988)
Direção: Denis Adam Zervos. Com Denis Adam Zervos, Henry Coleman. Lamy/Realbrás.

Zervos acredita em Zervos. Dirigiu, estrelou, compôs, cantou e, como não poderia deixar de ser, também produziu este *Rock e a Extra-terrestre.* Ele é Tyler, um músico obscuro que recebe a visita de uma alienígena. A missão da extra-terrestre é impedir a hecatombe nuclear. Para tanto, os dois deverão "transformar-se em um só" e Tyler então receberá o dom de acabar com a violência através de sua música. Ao som de seus primeiros acordes, fica difícil acreditar que esse plano vá dar certo, mas em uma Nova York onde todos são encarnação do bem ou do mal, tudo é possível. É provável que Zervos acredite que a música acalma as feras, porém este seu *Rock* só consegue entediar o espectador. *C.B.*

ROMANCE

A HISTÓRIA DE OLIVER ★★

(Oliver's Story, EUA, 1978)
Direção: John Korty. Com Ryan O'Neal, Candice Bergen, Ray Milland, Nicola Pagett. CIC.

Esta é a continuação do meloso *Love Story*, e começa justamente no enterro de Jennie (a personagem vivida por Ali MacGraw no primeiro filme). Só que é uma continuação sem muito ritmo, que mal denuncia seu parentesco com o outro filme, além de não ser nem triste nem romântica. Oliver Barret IV (O'Neal) começa sua fase de adaptação ao mundo sem sua adorada esposa e descobre uma infinidade de traumas rondando sua existência. Tudo parece que pode ficar melhor quando ele conhece Marcie (a decorativa Candice Bergen) e recebe uma proposta profissional de seu pai (Ray Milland). Com cenas bonitas e locações até em Hong Kong, o filme tenta escapar da pieguice, contando inclusive com a música simpática de Francis Lai. Mas não tem jeito. A chatice impera no resultado final. *M.R.*

POLICIAL

DETETIVE PARTICULAR 2 ★★

(Private Eye - Blue Hotel, EUA, 1987)
Direção: Rob Cohen. Com Michael Woods, Josh Brolin, Bill Sadler, Lisa Jane Persky. CIC.

O mercado ilegal de discos parece render muito bem nos anos 50, em Hollywood. Tanto que, para preservá-lo, uma série de mortes começam a acontecer e entre as vítimas está o último cliente do detetive Jack Cleary (Woods). Ele resolve seguir em fren-

Standard

NOVO TV PHILIPS PERSONAL VIEW.

COMO VOCÊ VÊ, NEM SEMPRE A PHILIPS FAZ GRANDES LANÇAMENTOS.

▶ **À VENDA NA ZONA FRANCA DE MANAUS.**

Quando você pensava que já tinha visto tudo em matéria de TV em cores, a Philips tira uma surpresa do bolso: um televisor tão compacto que cabe na palma de sua mão. ▶ E o que é menor: a tela de Cristal Líquido (LCD) "Active Matrix" garante excelente qualidade de imagem na tela de apenas 3 polegadas. ▶ É o novo Philips Personal View 3LC1000. A TV que acompanha você em qualquer lugar ou situação, funcionando a pilha ou na tomada 110/220 V, nos sistemas VHF/UHF. ▶ A indicação de canais é por barras coloridas e ele é o primeiro TV de seu gênero no mundo que utiliza o sistema brasileiro de televisão, o Pal-M. ▶ Garanta sua liberdade de ir, vir e assistir com o novo Philips Personal View. Você nunca teve nas mãos um televisor assim. Até porque, antes, nenhum cabia mesmo.

▶ **BEM-VINDO AO FUTURO. BEM-VINDO À PHILIPS.** ◀

PHILIPS

PHILIPS

te com a investigação e percebe que seu fiel ajudante Johnny Betts (Brolin) está prestes a ser acusado de um dos crimes. Com muita ação, a história é bem empolgante. Pena que o tal detetive mais pareça um yuppie anos 80, desambientando todo o necessário estilo *noir* da história. *M.R.*

MAIS FORTE QUE O ÓDIO ★★

(The Presidio, EUA, 1988)
Direção: Peter Hyams. Com Sean Connery, Mark Harmon, Meg Ryan, Jack Warden, Mark Blum. CIC.

Concebido como veículo para o (então) recém-oscareado Sean Connery, o filme se ressente de um roteiro de soluções ultraconvencionais e da mão-boba do diretor Hyams, o mesmo que comprometeu *2010*. O elenco faz o possível: Mark Harmon é o detetive Jay Austin, encarregado da investigação de um assassinato no interior do Presidio, uma base militar aos pés da Ponte Golden Gate, em São Francisco, EUA. Acontece que Austin é um ex-subalterno do tenente-coronel Alan Caldwell (Connery) retirado do exército por agressão a outro oficial, e desafeto do caxias Caldwell desde a ocasião. Austin não só o enfrenta (vale dizer: Harmon enfrenta Connery) como quer provar, com a investigação que os dois têm que conduzir juntos, que o assassinato tem ramificações até o próprio caso que ocasionou o seu afastamento da Força. Some-se a isso a disposição da filha de Caldwell, Donna (a adorável Meg Ryan, de *Viagem Insólita*), em rolar um *affair* com Austin, e não há fleuma que resista. É bom enquanto se assiste. É perfeitamente esquecível. *A.A.*

MUSICAL

UM HOMEM IMPOSSÍVEL DE SE AMAR ★★

(Hard to Hold, EUA, 1984)
Direção: Larry Peerce. Com Rick Springfield, Janet Eilber. CIC.

Aproveitando a popularidade de Springfield, o diretor Larry Peerce (de *Uma Janela para o Céu)* aborda o romance envolvendo um astro pop e uma psicóloga de crianças excepcionais (Janet Eilber). Em São Francisco, após um show para delirantes fãs, James Roberts conhece acidentalmente Diana, que não pertence ao seu universo. Apaixonam-se, mas os conflitos surgem, pois ela teme ser apenas uma aventura inconseqüente.

A trilha sonora contém, além de músicas do próprio Springfield, participações de Peter Gabriel, Nona Hendryx e Graham Parker. Menos que um musical, uma história romântica dirigida ao público adolescente nem um pouco exigente. *E.K.*

OH! SUZANNA — UMA CANÇÃO DO AMOR ETERNO ★

(Dream of Jeanie, EUA,|1952)
Direção: Allan Dwan. Com Ray Middleton, Bill Shirley, Muriel Lawrence, Eileen Christy. Argovídeo.

Musical da época áurea de Hollywood, romantizando a vida de Steve Foster (Middleton), compositor de *folk music* do século passado, autor da imortal "Oh! Suzanna". Em Cincinatti, Ohio, o coração de Foster balança entre duas irmãs: Inez (Muriel), que só quer saber de música clássica; e a irreverente Jeanie (Christy). Foster não leva muita fé naquela música simples que diz ter aprendido a fazer ouvindo os negros cantarem. Até que chega à cidade um cantor famoso que irá garantir o sucesso de suas músicas em todo o país. *R.R.*

Adam Clayton, Bono Vox e The Edge em ação num dos concertos americanos

U2 — RATTLE AND HUM ★★★

(EUA, 1988)
Direção: Phil Joanou. Com U2 (Bono Vox, Larry "The Edge" Evans, Adam Clayton, Larry Mullen). CIC.

Um vídeo recomendável até mesmo àqueles que não se entusiasmam muito com filmes sobre bandas de rock, ou particularmente não fazem parte do rebanho de seguidores do U2. Isto porque o grupo irlandês, após alcançar o mega-estrelato, tornando-se talvez o mais popular conjunto musical dos anos 80, virou alvo fácil de chacotas na imprensa especializada, principalmente pela postura messiânica e as obstinadas pregações católicas de seu vocalista, Bono Vox. Assim sendo, seria fácil prever um filme maçante a respeito do U2. E foi exatamente aí que residiu a grande surpresa sobre *Rattle and Hum*, projeto triplo que inclui também um disco e um livro.

A direção e a montagem a cargo de Phil Joanou (que anteriormente fizera *Te Pego Lá Fora*) deu ao filme um ritmo ágil, que, aliado às boas tomadas do grupo e à fotografia — quase que inteiramente em preto e branco —, proporcionou algumas das melhores transposições de concertos de rock para as telas. A começar pela imponência da abertura — com a banda atacando com "Helter Skelter", dos Beatles — passando pela gravação no lendário estúdio Sun, de Memphis, Tennesee, ou no Texas tocando "When Love Comes to Town" junto à famosa guitarra de B.B. King. Outras cenas, no entanto, permaneceram meio deslocadas — como nas que transformam a canção "I Still Haven't Found What I'm Looking For" em um gospel, na interpretação do coral New Voices of Freedom — ou mesmo absolutamente patéticas (como na visita à mansão de Elvis, em Graceland). Mas o saldo final ainda se mostra favorável ao grupo e a Joanou, seja nas imagens de concerto como também nas tomadas realizadas em Dublin.

Esta odisséia musical do grupo irlandês pelo cerne do blues, rhythm'n'blues e o rock dos EUA, pode não ter funcionado de maneira eficaz em termos de disco, mas acompanhada pelo trabalho cinematográfico de Joanou conseguiu adquirir consistência e energia. Dá até para esquecer as toneladas de "abobrinhas" proferidas por Bono e seus asseclas no intervalo entre uma música e outra. *Celso Pucci*

SIMULTÂNEO COM O CINEMA

Eric é novo na cidade
Mac é novo neste planeta.

MAC
O EXTRA-TERRESTRE

Fora deste mundo mas dentro do seu coração.

UMA PRODUÇÃO
R.J. LOUIS "MAC AND ME"
CHRISTINE EBERSOLE
JONATHAN WARD • KATRINA CASPARY • LAUREN STANLEY
e introduzindo
JADE CALEGORY
música de ALAN SILVESTRI
supervisão musical
BROOKS ARTHUR

editor TOM WALLS
diretor de fotografia
NICK McLEAN
produtor executivo
MARK DAMON
WILLIAM B. KERR
escrito por STEWART RAFFILL
E STEVE FEKE
produzido por R.J. LOUIS
direção de STEWART RAFFILL

AKA VIDEO

trans VIDEO

DOLBY STEREO

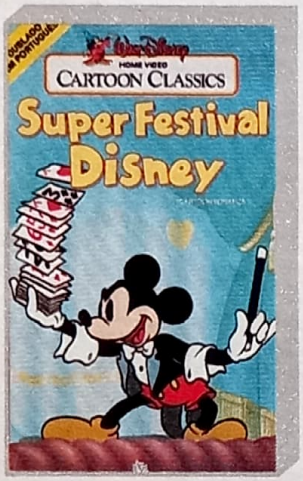
São Paulo - Rua Estados Unidos, 627 - Tel.: (011) 887-5488 - Cep 01427 Rio de Janeiro - Av. Rio Branco, 257 - Sl. 202 - Tel.: (021) 220-0462

cinarte

ANIMAÇÃO

SUPER FESTIVAL DISNEY ★★★

(Cartoon Bonanza I, "Cartoon Classics", EUA). Abril Vídeo.



Reunião de nove desenhos animados dublados, produzidos pelos Estúdios Disney entre 1935 e 1950.

No clássico *Pluto's Quin-Puplets* (1937), Pluto, casado com a cadelinha Fifi, tenta em vão controlar seus cinco filhotes, que insistem em se aventurar pelo mundo. Eles bagunçam um depósito de tinta e saem todos pintados de cores fantásticas, a ponto de não serem reconhecidos por Fifi. É notável, neste desenho, o uso expressivo das cores.

Em *Trailer Horn* (1950), Donald vai acampar e enfrenta um urso, um bando de esquilos e, finalmente, Chip e Dale, dois esquilos gulosos e cleptomaníacos, que roubam as suas pipocas.

Os temas do falso idílio no campo e do roubo da comida alheia retornam em *Camp Dog* (1950), onde Pluto é assaltado por um coiote faminto e seu estabanado filho.

O assalto à dispensa é, contudo, levado ao paroxismo em *Three for Breakfast* (1948), onde os esquilos Chip e Dale tiram, uma a uma, todas as panquecas que Donald tenta pôr na boca, dando início a uma perseguição sem trégua.

Magician Mickey (1937) é um dos mais belos desenhos da antologia: aqui, Donald tenta empanar o brilho do show de música apresentado por Mickey, com o auxílio de Pateta. Invejoso, Donald não pára de resmungar. Mickey responde com lances de magia aos ataques de ódio do pato, e o duelo vai num crescendo, até a apoteose final de cores e fogos de artifício.

O ótimo *Mickey's Fire Brigade* (1935) é retomado no vídeo *O Aniversário de Mickey*.

Em *Alpine Climbers* (1936), Donald colhe flores e luta com um filhote de cabra; Mickey se indispõe com uma águia e seus filhotes; Pluto cai num rio gelado e é salvo por um São Bernardo, pelo qual se enamora. De uma pureza que não se concebe mais hoje em dia.

Thru the Mirror (1936) é outro clássico retomado em *O Aniversário de Mickey*.

Finalmente, em *Bath Day* (1946), Minnie banha, perfuma e enfeita o gatinho Figaro, que se rebela contra este tratamento "efeminado", foge de casa e tenta impor-se no meio dos gatos de rua. Sem alarde, este desenho é a melhor prova de que, no universo da fantasia, tudo é possível: inclusive uma ratinha possuir um gato de estimação... *L.N.*

SPEED RACER — O CARRO MAMUTE ★★★

(Speed Racer in The Secret Car, Japão, 1967)

Direção de Animação: Ippei Kuri e Hiroshi Sasagawa. F.J. Lucas.

São duas aventuras. Na primeira, Speed participa de uma Corrida Mundial e enfrenta o temível *Carro Mamute* que transporta milhões de dólares em barras de ouro roubadas. No segundo episódio ele desvenda o mistério que envolve um velho calhambeque. Speed está sempre acompanhado da co-piloto e namorada Trixie, do irmãozinho Gorducho, com seu macaquinho de estimação Zezinho, e do irmão mais velho X (desconhecido para ele), que o protege à distância como um anjo da guarda. *W.S.*

Pateta, Mickey e Donald na louca viagem de trailer desembestado

O ANIVERSÁRIO DE MICKEY ★★★★

(Mickey Mouse Anniversary Show, EUA). Abril Vídeo.

Reunião de diversos desenhos animados dublados, produzidos por Walt Disney, entre 1935 e 1948, em homenagem aos 60 anos do camundongo Mickey.

Esta antologia tem um caráter didático e, por isso, a maior parte dos desenhos não é apresentada na íntegra. Se, a par da dublagem, esta seleção de trechos retira muito do seu interesse, por outro as partes selecionadas ilustram com perfeição as explicações fornecidas pelo próprio Walt Disney a respeito da criação de seu personagem (na verdade desenhado por Ub Iwerks) e do princípio fundamental das gags de cartoon: o "impossível plausível".

O Aniversário do Mickey começa com um divertido relato de como teria surgido o Mickey Mouse, com cenas de seu primeiro desenho, *Plane Crazy* (1928), onde o camundongo aparece mudo, sem luvas e descalço. Já em *Steamboat Willie* (1928), considerado o "primeiro" desenho de Mickey, ele ganha um par de sapatos (as luvas só chegarão no ano seguinte, em *When the Cat's Away*). A sensação que foi este Mickey sonoro é ilustrada por outro desenho, *Mickey's Gala Premiere* (1933), onde ao ganhar o Oscar de 1932, Mickey é cumprimentado por todos os astros de Hollywood.

No ótimo *Mickey's Service Station* (1935), Mickey, Donald e Pateta são mecânicos, encarregados pelo João Bafo de Onça de retirar um grilo que se abrigou numa parte qualquer de seu carro: nem é preciso dizer que a delicada operação deixa o carro em frangalhos.

Melhor ainda é o colorido *Mickey's Fire Brigade* (1935), onde os bombeiros Mickey, Donald e Pateta tentam salvar Clarabella, que canta numa banheira, indiferente ao incêndio de seu prédio. Em cenas delirantes, puramente cinematográficas, Mickey balança no ar abraçado a uma mangueira, como se uma câmera o estivesse filmando e sendo às vezes "molhada" pelos esguichos descontrolados. As gags beiram o surrealismo: Pateta "salva" a mobília do incêndio atirando-a na fornalha do carro de bombeiro, e nuvens de fumaça dão socos e chutes em Donald, que luta contra as labaredas que dançam e tocam piano, multiplicando-se a cada golpe até serem contidas em papéis pega-moscas...

As gags surrealistas também são o forte de *Lonesome Ghosts* (1937), onde Mickey, Donald e Pateta apresentam-se como exterminadores de fantasmas.

Todo o lirismo de Walt Disney está reservado para a seção *The Sorcerer's Apprentice*, de *Fantasia* (1940), onde Mickey sonha orquestrar, com sua varinha mágica, todos os astros e o oceano.

Mas nem sempre Mickey é um bichinho maluco; em sua evolução comercial, ele se torna uma espécie de cidadão pacato, agindo sempre com bom senso e segundo as normas — um respeitável almofadinha, como em *Mickey's Birthday Party* (1942), *Mickey's Delayed Date* (1947) e *Mickey and the Seal* (1948). Estamos longe da criatividade de *Thru the Mirror* (1936), onde Mickey vive situações de Alice através do espelho; de *Mickey's Trailer* (1938), onde Mickey, Donald e Pateta viajam num trailer desembestado, ou *Symphony Hour* (1942), onde Mickey comanda um dos concertos mais malucos da história do cartoon, ameaçando Donald com um revólver para impedi-lo de abandonar o palco... *Luiz Nazário*

QUEM CONHECE VÍDEO, CONHECE A JVC.

No mundo todo, quem conhece vídeo, conhece muito bem a JVC, inventora e pioneira do VHS e responsável pelo desenvolvimento de novos e revolucionários recursos em vídeo. Como a velocidade LP, o áudio em HI-FI ou o SUPER VHS, a última palavra em vídeo, no mundo todo. Os equipamentos que a JVC lança são mais do que simples produtos, representam verdadeiros marcos no desenvolvimento tecnológico, resultado da pesquisa e da experiência: **HR D227 M:** 4 CABEÇAS DE VÍDEO, INDEX de busca automática, MEMÓRIA COMBINADA de funções, CONTROLE REMOTO "10 KEY" para todas as funções, COUNTER GO-TO para localização automática, e chave seletora de sistemas NTSC/PAL-M. **HR D440 M:** 4 CABEÇAS DOUBLE AZIMUTH que garantem efeitos super-especiais, como câmera lenta, quadro-a-quadro e congelamento de cena, com perfeição e nitidez nas imagens. NTSC/PAL-M AUTOMATIC - seleção automática de sistemas, na reprodução ou gravação. ON SCREEN - todas as funções em operação ou programação são apresentadas na tela do televisor. CONTROLE REMOTO UNIFICADO para controle à distância de todas as funções do vídeo e do televisor. **CÂMERA VÍDEO-MOVIE GR-25:** A câmera VHS que cabe na palma da mão e pesa somente 1,3 kg. CCD de alta resolução, OBTURADOR de alta velocidade, FOCO e AJUSTE DE CORES totalmente automáticos. É por isso que todo o mundo conhece a JVC. A marca de quem conhece vídeo.

À venda na Zona Franca de Manaus.

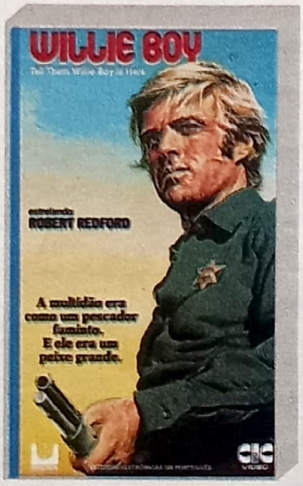
TECNOVÍDEO
ASSISTÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA
CENTRAL DE ATENDIMENTO: (011) 815-9144 • 813-6300 • 814-8555

JVC

VÍDEO LANÇAMENTOS

WESTERN

WILLIE BOY ★★
(Tell Them Willie Boy is Here, EUA, 1969)
Direção: Abraham Polonsky. Com Robert Redford, Katharine Ross, Robert Blake, Susan Clark. CIC.



Entre os índios Paiute, "casamento por captura" é quando, diante da negativa ao seu pedido, o noivo índio rapta a pretendida e foge com ela, não sem antes matar o pai da moça. E é justamente o que Willie Boy (Blake, o policial da série de TV *Baretta)* faz. Mas o território índio é regido pela lei dos brancos e ele é considerado um assassino. Entre passar o resto de sua vida em uma prisão ou se tornar um eterno fugitivo, Willie opta pela segunda alternativa. E o xerife Cooper (Redford) aceita o desafio, tornando-se seu incansável caçador. Mesmo sendo um filme sobre o confronto entre índios e brancos, o roteiro consegue a façanha de ser totalmente imparcial. A batalha maior acaba sendo o rústico jogo de sedução entre o xerife e a superintendente do território indígena (Susan Clark). Produzido no mesmo ano de *Butch Cassidy*, o filme aproveitou a dupla Redford e Katharine Ross, que infelizmente não consegue convencer como índia. Mas vale a pena: *Willie Boy* é um western bastante razoável. *M.R.*

COMÉDIA

UM VAGABUNDO NA ALTA RODA ★★★
(Down and Out in Berverly Hills, EUA, 1986)
Direção: Paul Mazursky. Com Nick Nolte, Bette Midler, Richard Dreyfuss, Little Richard. Abril Vídeo.
Refilmagem de um clássico de 1932, *Boudu Sauvé des Eaux*, do francês Jean Renoir. Conta a história de um vagabundo (Nolte), que tenta afogar-se na piscina de uma mansão de Beverly Hills, e é salvo pelo dono da casa, Dave Whiteman (Dreyfuss), para em seguida ser introduzido na família. Livre de quaisquer barreiras morais, sexuais e comportamentais, o vagabundo, como um anjo caído e subversivo, transforma a vida dos Whiteman.
Escrito pelo diretor Mazursky *(Próxima Parada, Bairro Boêmio)*, e Leon Capetanos — a mesma dupla do curioso *Tempestade*, uma livre adaptação de Shakespeare —, o filme é um misto de comédia amalucada e crítica social. Tem momentos engraçadíssimos — especialmente os que envolvem a impagável Bette Midler no papel da Sra. Whiteman. Ainda assim, fica a dever para o original. Com Talking Heads na trilha e a presença supreendente de Little Richard. *D.B.*

O SUPER MACHO ★★★
(Homo Eroticus, Itália, 1971)
Direção: Marco Vicario. Com Lando Buzzanca, Rossana Podestá, Sylva Koscina, Bernard Blier. Century.
Ótima oportunidade de se conhecer ou rever o erotismo siciliano de Buzzanca, então no seu auge. Desta vez ele é o bronco que foge do interior para a cidade grande depois de ter violentado algumas menores. Empregado como garçom, mordomo e chofer de uma grã-fina (Podestá), acaba se tornando atração e entretenimento para as jovens senhoras da burguesia local, quando estas descobrem que ele é superdotado e tem três testículos em lugar de dois. O argumento é vulgar vê-se logo, mas o que na época parecia o cúmulo da grosseria pornográfica ganhou com o passar dos anos uma aura de ingenuidade e quase candura que torna irresistível uma nova visita. Para se ter uma idéia, a nudez das mulheres não vai além de seios e pernas à mostra — nada de bunda, e muito menos de pêlos púbicos. Apesar do final inescapavelmente moralista (depois de muito farrear, o supermacho descobre o "verdadeiro amor") e de algumas piadas muito óbvias, o filme traz uma alegria de viver que se perdeu no cinema erótico mais recente. Em tempo: o diretor Mario Vicario é o mesmo do cultuado pastiche *Esposamante*. *J.G.C.*

COMENDO OS RICOS ★★
(Eat the Rich, Inglaterra, 1988)
Direção: Peter Richardson. Com Lanah Pellay, Nosher Powell, Jimmy Fagg, Ronald Allen, Sandra Dorne e Robbie Coltrane. Globo Vídeo.

Tradicionalmente refinado e sutil, o humor inglês se revitalizou na TV e no cinema dos anos 80 com uma força tempestuosa e muitas vezes contrária ao que se entende por sutileza e refinamento. Haja visto o sucesso do corrosivo *Spitting Image* (humorístico do *Channel Four* que transformou a família real e os políticos em caricaturas grotescas), todos os filmes assinados pelo grupo Monty Python e derivados, como *Brazil* (Terry Gilliam, 1985) e, mais recentemente, *Um Peixe Chamado Wanda* (Charles Crichton, 1988). *Comendo os Ricos*, de Peter Richardson, se filia à mesma vertente de comicidade, com a ressalva de que não está entre os melhores do gênero, embora atraia a atenção por seu roteiro excêntrico e tom provocativo. O principal ingrediente é a depreciação do poder, seja de esquerda ou de direita, com uso e abuso de todos os tipos de excesso. Trata-se de uma versão aloprada e antropofágica da história de Robin Hood e seus seguidores, sendo que, neste caso, o que se tira dos ricos é seu próprio corpo, para servir como alimento a outros milionários desavisados, enchendo assim o bolso dos despossuídos que gerenciam o restaurante Eat the Rich.
O ponto de partida é a demissão de Alex (Pellay) — um negro homossexual e pobre — do Bastards, um restaurante chique que serve pandas fatiados, cabeças de leopardo e fígado de cisnes, entre outras iguarias nada ecológicas. Sem grana ou amigos, alijado do auxílio-desemprego e revoltado, ele dá início a uma revolta com a ajuda de três companheiros em situação semelhante, além de um empurrão de um agente secreto duplo da KGB. Este pretende usar a rebelião para derrubar a candidatura de um fascista ao posto de primeiro-ministro. Como verdadeiros representantes dos oprimidos, munidos de arcos e flechas, os quatro marginalizados invadem o Bastards, matam seus freqüentadores e o abrem com um novo nome (que dá ao filme o título), oferecendo no cardápio pratos à base de carne humana da clientela trucidada. O local se torna rapidamente um *must* dos socialites, até que a polícia comece a investigar de que são feitos os picadinhos do menu.
Comendo os Ricos é um filme irregular, de humor negro beirando o grosseiro, que consegue escapar por pouco da mediocridade graças a sua agressividade mordaz. Certamente não é uma diversão garantida para todos os gostos. *M. N.*

RECEITA DO SUCESSO.
DÊ UMA DOSE DE EMOÇÃO.
Clara's Heart
Whoopi Goldberg, a atriz ganhadora do "Oscar" com "A Cor Púrpura", volta neste filme completamente inédito. Ela é Clara Mayfield, empregada jamaicana da rica família Hart. E a única pessoa capaz de compreender o jovem David, uma criança solitária vivida por Neil Patrick Harris, vencedor do Globo de Ouro. Um grande sucesso saindo do forno.
WARNER HOME VIDEO

ADICIONE AVENTURA E FICÇÃO.

OUTLAND - COMANDO TITÂNIO

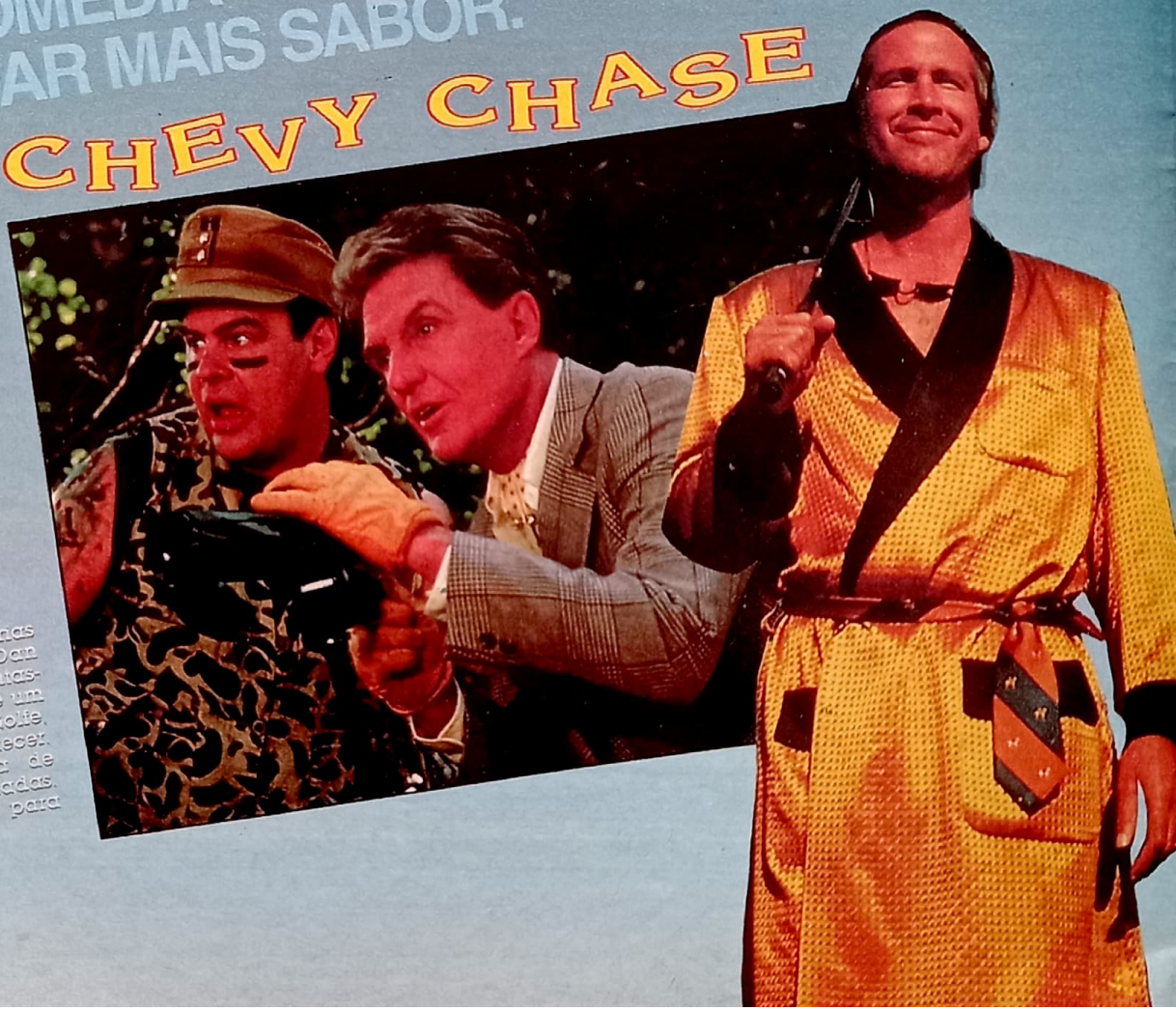
Sean Connery é o delegado O'Niel, responsável pela segurança de Io, a última lua de Júpiter. Um lugar hostil, onde se desenvolve o projeto Con-Am/27, em que trabalham 2.000 homens que estão sendo misteriosamente assassinados. Um filme com sabor de aventura.

SEAN CONNERY

WARNER HOME VIDEO

RESERVE UMA COMÉDIA PARA DAR MAIS SABOR.

CHEVY CHASE

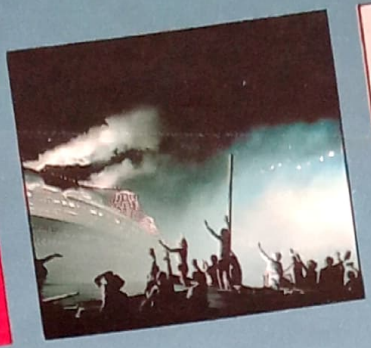


CLUBE DOS PILANTRAS II

Chevy Chase ("Férias Frustradas I e II") e Dan Aykroyd ("Os Caça-Fantasmas") são membros de um amaldiçoado Clube de Golfe, onde tudo pode acontecer. Uma história repleta de piadas e gargalhadas. Uma grande escolha para sua locadora.

ACRESCENTE EMOÇÃO NA MEDIDA CERTA.

FEDERICO FELLINI



AMARCORD

Em pleno ano 2000, um homem descobre que todo mundo à sua volta parece estranho. E sai numa busca febril, passando por situações inusitadas e marcantes em busca de sua identidade. Uma história fascinante, marca da genialidade de Fellini. Um prato cheio para seus lucros.

WARNER HOME VIDEO

AMOR PERIGOSO

Betty (Debra Winger, de "Laços de Ternura") apaixona-se por Mike (Mark Keyloun), seu professor de tênis, um homem perigosamente irresistível. Um amor que levará Betty a um mundo de violência e suspense. Ação, romance e tramas envolventes neste filme para todos os gostos.

COMPLETE COM AÇÃO E PRONTO.

JAMES BELUSHI & JOHN RITTER

REAL MEN

James Belushi e John Ritter interpretam uma dupla que não combina em nada. Um é agente da CIA, o outro é um simplório corretor de seguros. Mas juntos, formam uma dupla de duros capaz de tudo para garantir a segurança dos EUA. Um filme recheado de ação. Seu público vai pedir bis.

GEORGE LAZENBY & TELLY SAVALAS

007 A SERVIÇO DA SUA MAJESTADE

George Lazenby faz um James Bond diferente, divertido e apaixonante. Sua missão é deter Blofeld (Telly Savalas) o chefe da organização Espectro, que deseja contaminar o mundo com um vírus fatal. Aventura em dose dupla.

ABOMINÁVEL EXTORSÃO

Stacy Keach (O Mike Hammer da TV) é um tira desprestigiado, que enfrenta os piores bandidos de sua vida. Homens que estourariam sua cabeça apenas por diversão. Imagine o que eles não fariam por meio milhão de dólares. Ação temperada com suspense e tensão. Uma receita infalível.

STACY KEACH

WARNER HOME VIDEO

Rua Estados Unidos, 840 - CEP 01427 - São Paulo - SP

SCRIANI MARKETING

INFANTIL

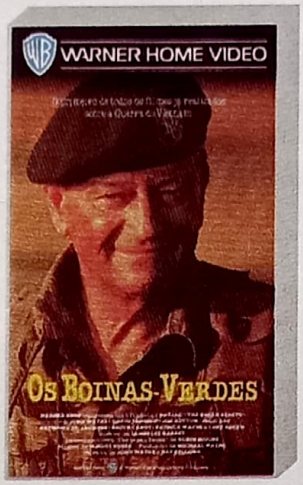
A BRUXINHA DOROTÉIA ★
(Brasil, 1989)
Direção: Nelson Machado. Com Vanessa Labonia, Gê Domingues, Zayra Zordan, Ricardo Briokko. AMG.

O palhaço é exilado, o político perde a personalidade e a onça vê suas pintinhas desaparecerem. O trio, vítima das diabruras de Dorotéia, sai em busca de um feiticeiro para tentar anular as maldades da bruxinha sapeca.
A semelhança com o clássico *O Mágico de Oz* é evidente. Mas não espere a mesma qualidade. Com efeitos especiais ultrapassados, atuação teatral e um enredo cansativo, *A Bruxinha Dorotéia* não vale uma viagem à locadora — empata com qualquer programa infantil da televisão. *B.F.*

CHAPEUZINHO VERMELHO★★
(Red Riding Hood, Israel, 1986)
Direção: Adam Brooks. Com Isabella Rossellini, Graig Nelson, Amelia Shankley. América.
Que ninguém se sinta lesado: esta não é uma versão para adultos, onde *La* Rossellini trocou veludos azuis por chapéus vermelhos. No papel de mamãe, esbanja tanta sensualidade e emoção quanto uma almofada.
O clássico infantil todos conhecem. O diretor Adam Brooks decidiu adicionar algumas novidades para facilitar a produção — pobre — e espichar a história. Resultado: um filme cansativo e pouco convincente. *B.F.*

GUERRA

OS BOINAS VERDES ★★
(The Green Berets, EUA, 1968)
Direção: John Wayne, Ray Kellogg. Com John Wayne, David Janssen, Jim Hutton, Aldo Ray. Warner.



O eterno cowboy John Wayne vestiu farda aqui e, além de trocar os velhos colts por mortíferas metralhadoras, combate — em vez de índios — vietcongs comedores de criancinhas.
Oficial deslocado para o front com o objetivo de verificar as reais condições das tropas americanas estacionadas num acampamento constantemente assediado pelos inimigos, Wayne é heróico e bravo como os demais guerreiros a serviço do Tio Sam e acabará envolvendo-se numa perigosa missão.
Um dos primeiros filmes a abordar a guerra do Vietnã, é também declaradamente favorável à intervenção militar norte-americana naquele país. Wayne não tem medo de assumir posição e chega a ser piegas.
Ideologias à parte, as seqüências de batalha, eficazes, atestam que, como diretor, ele deve muito a seu mestre, John Ford. *P.C.*

RODAS DO TERROR ★★
(The Misfit Brigade, EUA, 1986)
Direção: Gordon Hessler. Com Bruce Davidson, David Patrick Kelly, Jay O. Sanders, David Carradine, Oliver Reed. Jaguar.
Eles mesmos se definem como um bando de doidos que não gostam do partido nazista. Mas é 1943, a Alemanha está perdendo a guerra e Hitler não tem escolha a não ser abrir os presídios, soltar religiosos indesejáveis, vândalos, criminosos, descontentes com o regime e até comunistas para lutar no front russo.
O filme é uma sucessão de operações de guerra que certamente vai agradar aos aficionados no gênero. Não faltam sabotagens, explosões, bombardeios e indagações dando conta do disparate da beligerância entre os povos. A participação de David Carradine (o coronel) é secundária e a de Oliver Reed (o general) é quase uma ponta. A trama mesmo gira em torno dos soldados rasos, em especial os interpretados por Jay O. Sanders (Tiny, um brutamontes sem qualquer freio moral) e David Patrick Kelly (um nanico legionário muçulmano que apronta desfeitas incríveis para o grandalhão Tiny). Estes combatentes alemães em tudo lembram os soldados americanos dos filmes sobre o Vietnã. As operações militares têm um ar de inverossimilhança mesmo para quem não entende nada do assunto. *C.G.D.*

SUSPENSE

NAS MÃOS DO ESTRIPADOR ★
(Hands of the Ripper, Inglaterra, 1971)
Direção: Peter Sasdy. Com Eric Porter, Angharad Rees. Zircon.
Com apenas dois anos de idade, Anna, a filha de Jack, o estripador, presencia, do berço, o assassinato da mãe pelo próprio pai. Anos mais tarde, residindo com uma trapaceira metida a médium, ela exerce o ridículo papel de imitar vozes do além por trás de um cortinado. Até aí, tudo normal — os problemas só começam quando a jovem com carinha de anjo simplesmente assassina a sangue frio a distinta senhora, com quem vive, e vai parar na cadeia.
Um médico, porém, se interessa pelo caso e, em nome da ciência, liberta Anna da prisão e leva-a para sua casa. Acompanhando as experiências de Freud — o filme se passa na mesma época em que o psicanalista fez suas primeiras descobertas —, ele presume um trauma como motor para a violência sanguinária da garota, que, aliás, não cessa. No fim, descobrirá que a solução para o mistério está mais para Alan Kardec do que para o pai da psicanálise, mas isso não tem importância. O que é digno de nota é a fragilidade do argumento, a interpretação não convincente dos atores e a direção inconsistente. *Nas Mãos do Estripador* não passa de uma tentativa frustrada de filme de suspense e horror. *T.M.*

PARADA

Os vídeos mais alugados

1. ***Atirando para Matar*** (Abril Vídeo)
2. ***Império do Sol*** (Warner)
3. ***O Ultimo Imperador*** (Columbia)
4. ***Tocaia*** (Abril Vídeo)
5. ***Antes Só do que Mal Acompanhado*** (CIC)
6. ***Splash — Uma Sereia em Minha Vida*** (Abril Vídeo)
7. ***Festa de Babette*** (Look Vídeo)
8. ***Minha Vida de Cachorro*** (Globo Vídeo)
9. ***Três Homens e Um Bebê*** (Abril Vídeo)
10. ***O Milagre Veio do Espaço*** (CIC)

FONTES: OMNI, 2001, Real Vídeo, Vídeo Factory, Vídeo Norte (SP); Vídeo 4 Clube, Vídeo Club Shack (RJ); Vídeo Hobby (BA); Vídeo Service (DF).

ÉT

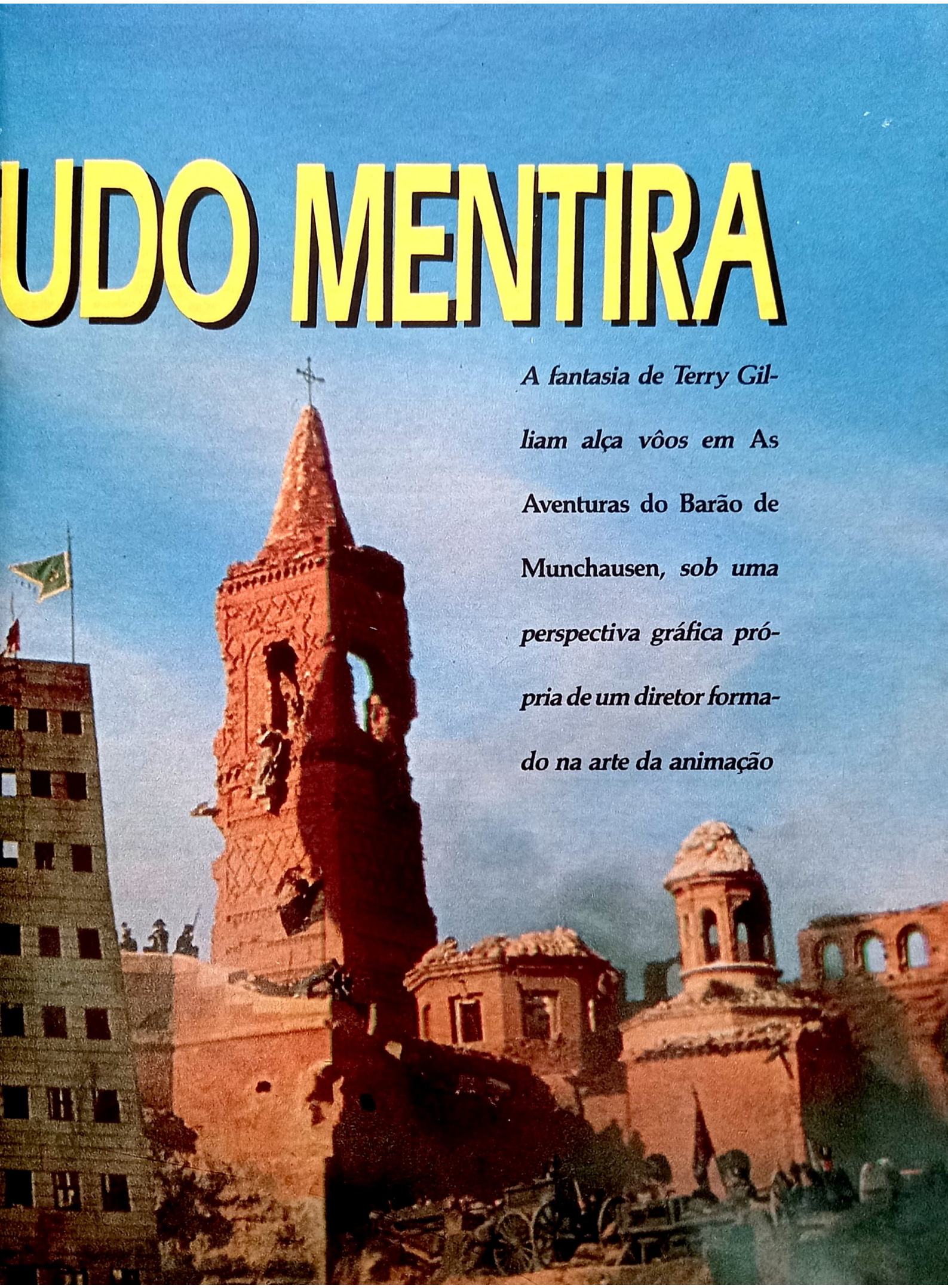
Fotos Columbia

Kipa

De alto a baixo, o naipe de heróis: o lépido Barão (John Neville), a heroína de bordo (Sarah Polley) e Gustavus (Jack Purvis), dono de uma invejável audição e capaz de um sopro tão forte quanto um tufão

UDO MENTIRA

A fantasia de Terry Gilliam alça vôos em As Aventuras do Barão de Munchausen, *sob uma perspectiva gráfica própria de um diretor formado na arte da animação*



Numa cena climática de *As Aventuras do Barão de Munchausen*, o burocrata-mor de uma cidade sitiada por invasores turcos tenta impedir que o personagem principal escape ao cerco e busque reforços para derrotar o inimigo. "Ele não irá longe", espuma o funcionário supremo, "movido a fantasia e ar quente", uma clara referência ao veículo usado na fuga do Barão — uma nau tranformada em balão dirigível — e à fama de invencionista que precede o herói onde quer que ele vá. Para o antagonista a solução dos problemas que afligem a cidade está na negociação de repetidas tréguas e rendições. *Ad infinitum*. "Não é possível voar até a Lua! Precisamos encarar os fatos! Precisamos viver no mundo moderno!"

Os fatos. O mundo moderno. Mais do que a ameaça turca, são esses os verdadeiros inimigos do maior cascateiro da história da literatura: Karl Friedrich Hieronymus, o Barão de Munchausen. Os turcos são o de menos — pelo menos eles acreditam na simples existência do Barão. Duro mesmo é vencer pragmáticos e céticos no começo da Era da Razão quando há deusas com quem romancear, tesouros a recolher, rainhas da Lua para se galantear e cidadelas para salvar — ou assim afiança o Barão, sem a mínima hesitação.

IMAGINAÇÃO — A frase usada pelo burocrata no filme adequa-se não somente aos problemas do protagonista, mas também às atribulações por que passou o diretor, ator, animador (não necessariamente nessa ordem) Terry Gilliam para que sua visão exuberante e mágica prevalecesse sobre os imperativos de outro tipo de vilão, o executivo de cinema. Muito provavelmente as próprias palavras do vilão de celulóide — ou algo bem parecido — foram usadas quando o orçamento de *As Aventuras do Barão de Munchausen* inchou dos planejados 23 milhões para mais que o dobro — 100 mil dólares perdidos em cada dia de atraso, ao longo de dois anos de trabalho. "Precisamos encarar os fatos", teriam dito os executivos, minutos antes de interditar as filmagens por duas semanas para que fossem feitos cortes drásticos no script original, aprovado quando David Puttnam ainda não havia sido exonerado da presidência da Columbia Pictures.

O medo do estúdio era tanto que o lançamento do filme nos Estados Unidos foi adiado várias vezes. O raciocínio para o atraso tinha dois argumentos: na Europa o personagem podia ser bem popular, mas na América ele era um desconhecido. E a campanha de pré-lançamento do filme não estava ajudando nem um pouco, tanto que teve que ser repensada e reestruturada. O medo aumentou quando o filme chegou aos cinemas da Alemanha e ficou bem aquém de um sucesso estrondoso.

Todas as tempestades, no entanto, não foram suficientes para apagar o brilho do produto final: um exercício de imaginação e um delicado artesanato em celulóide que arrancou da crítica Sheila Benson, do jornal *The Los Angeles Times*, comparações de Gilliam com Werner Herzog, Spielberg, Lucas e Fellini. "É um daqueles prodigiosos saltos da imaginação que a tela precisa abrigar — caso contrário, murcha", escreveu Benson. De sua coluna de cinema na revista *Time*, Richard Corliss enxergou no filme "a fantasia mais inventiva desde *Brazil!*", referindo-se justamente ao trabalho anterior de Terry.

Por mais pomposa que possa parecer, a comparação com Fellini é, no mínimo, coerente. Apesar de ter usado locações na Espanha, grande parte do filme nasceu em 67 diferentes sets nos estúdios da Cinecittá — e tornou-se, no processo, a maior produção lá realizada desde *Cleópatra*, 25 anos antes. A equipe principal escolhida por Gilliam aprendeu cinema trabalhando com Fellini e acompanhou grande parte da filmografia do mestre italiano: o diretor de fotografia Giuseppe Rotunno, o *production designer* Dante Ferretti e a figurinista Gabrielle Pescuci. E consta, afinal, que *As Aventuras do Barão de Munchausen* é dedicado especificamente a Fellini. Ao mesmo tempo, contrapor o novo filme de Terry logo a sua criação anterior ressalta as quali-

Fotos Columbia

Sob uma frondosa árvore (acima), Berthold (Eric Idle) — o homem mais rápido do mundo — repousa antes de continuar sua corrida. Ao lado, Sarah Polley e John Neville conduzem a nau nas alturas

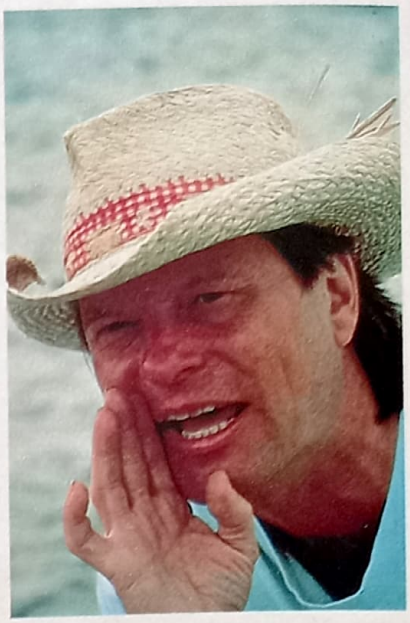
dades que fazem de Gilliam um cineasta incomum num território infestado de diretores intercambiáveis. Gilliam não apenas faz filmes "diferentes" do restante do grande mercadão de cinema: ele cria mundos novos e inusitados. E conta histórias também à sua própria maneira. O harém do Sultão turco, os campos de batalha, o interior do monstro marinho, a Lua e todos os habitantes desses territórios de ficção podem ter emprestado isso ou aquilo de cá ou de lá, mas sob a ótica de Gilliam — uma perspectiva extremamente gráfica, natural num diretor formado na arte da animação — todos esses elementos

LOROTAS EM PROFUSÃO DO VERDADEIRO BARÃO

O barão Karl Friedrich Hieronymus von Münchhausen existiu de verdade — só que era o maior mentiroso do mundo. Nascido em Bodenwerder, Alemanha, em 1720, ele se engajou aos 20 anos no exército russo em luta com os turcos. Ao voltar, espalhou pela Europa suas fantásticas histórias, que fundiam aventuras heróicas e galantes conquistas amorosas. Entre 1781 e 1783 apareceu pela primeira vez em livro, na Alemanha, o relato (anônimo) das proezas do barão, sob o título Vade-mecum für Lustige Leute (Vade-mécum das Alegres Companhias). *Em 1785, o escritor alemão Rudolph Erich Raspe (1737-1794) publicou em Oxford a sua versão:* Baron Münchhausen's Narrative of His Marvellous Travels and Campaigns in Russia. *No ano seguinte, outro alemão, o poeta Gottfried August Bürger (1747-1794) publicava em sua língua uma tradução "retificada" do livro de Raspe:* Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und Lustige abentheuer des Freiherrn von Münchhausen (Maravilhosas Viagens por Terra e por Mar, Guerras e Aventuras Divertidas do Barão de Münchhausen). *Com esses livros, o barão caiu na boca do povo, que não poupou sarcasmo às lorotas. Mas, antes de morrer, em 1797, aos 77 anos, o nobre prussiano afirmou categoricamente: "É tudo verdade". Isso não impediu que, durante os dois séculos seguintes, suas aventuras fossem vistas e adotadas como histórias fabulosas para enganar crianças. O cinema, arte da imagem e do encantamento, descobriu desde logo as possibilidades desse material. Já em 1911, o pioneiro Georges Méliès usou toda a sua magia visual no curta-metragem* Les Hallucinations du Baron de Münchhausen. *Um ano depois, o também francês Émile Cohl realizou* Le Baron de Crac, *relatando uma aventura de Münchhausen. E em plena Alemanha nazista, em 1943, o húngaro Josef von Baky ousou dirigir* Münchhausen, *baseado no livro de Erich Raspe e estrelado por Hans Albers. Fazendo jus às delirantes façanhas do barão, o filme tinha imagens exuberantes e um colorido até então desconhecido no cinema. Em 1961, a legenda atravessou a "cortina de ferro": o tcheco Karel Zeman, mostrando muita imaginação, registrou o encontro inesperado entre um astronauta e o velho Karl Friedrich em plena Lua, no fantástico* O Barão Fanfarrão, *que misturava criativamente ação real e desenho animado. Com esses ilustres precedentes, só mesmo um doido varrido se arriscaria a fazer uma nova versão das histórias de Münchhausen. Só mesmo um legítimo Monty Python.*

José Geraldo Couto

Acima, o Barão na companhia de teatro ao desbaratar seu sósia. Ao lado, o Barão quase perde a cabeça numa aposta mas (abaixo) termina ganhando os tesouros do Sultão, carregados por Albrecht (Winston Dennis) — o homem mais forte do mundo



ganham nova dimensão, novo frescor.

BALÃO DE CULOTES — Para falar das aventuras do Barão, Terry conta uma história dentro de uma história. O Barão (o ator shakespeareano John Neville) narra suas aventuras quando o desagrada a forma como um elenco de artistas tenta enfeitá-las. Também desagrada nosso herói a incapacidade das pessoas de acreditarem na mera existência dele, tão grande herói. Num teatro semidestruído pelos invasores turcos, uma trupe entretém os assustados cidadãos com uma peça sobre o Barão de Munchausen, quando irrompe palco adentro um homem velho brandindo uma bengala, vociferando contra a peça. "Tudo mentira", esbraveja, "somente eu sou capaz de saber a verdade! Eu, o Barão de Munchausen!" Ninguém acredita na esfarrapada criatura, exceto a filha do chefe da companhia teatral, a pequena Sally — que viu o Barão cavalgar uma bala de canhão —, e as mulheres do elenco, todas imediatamente apaixonadas pelo bravo forasteiro. Com a ajuda destas — ou melhor, com a ajuda dos culotes de cada uma — ele constrói um rudimentar balão, com o qual pretende reencontrar seus velhos parceiros de aventura: Berthold, o homem mais rápido do mundo (Eric Idle); Albrecht, o homem mais forte do mundo (Winston Dennis); Adolphus, o homem de melhor visão do mundo (Charles McKeown) e Gustavus, dono de um par de ouvidos prodigiosos e capaz de um sopro bastante forte para derrubar manadas de elefantes (Jack Purvis). E, sim, a montaria do Barão: o belo corcel branco Bucefallus. Com eles o Barão promete derrotar os turcos. A primeira parada da jornada é a Lua.

Sally acaba embarcando clandestinamente e é com ela a bordo que o Barão reencontra o primeiro personagem hilariante da viagem, o Rei Lua. "Ray D. Tutto, *rei di tutto*, rei de tudo, mas você pode me chamar de Ray", explica o monarca (Robin Williams, num de seus melhores papéis). Ele e a Rainha (a atriz italiana Valentina Cortese) têm a capacidade de separar a cabeça do corpo, dividindo-se, assim, entre a filosofia e os prazeres carnais. Na Lua, o Barão reencontra Berthold e dali partem — corridos pelo Rei ciumento — em busca dos demais companheiros. Eles acham Albrecht nos domínios do deus Vulcano (Oliver Reed, perfeito), marido da inebriante deusa Vênus (Uma Thurman, de *Ligações Perigosas*, estonteante, como de hábito), por quem o Barão prontamente gama e "dança" — a 100 metros de altura, numa caverna repleta de cascatas e anjos. Todos são expulsos pelo marido traído e vão parar num oceano distante, onde são engolidos por um monstro marinho. Dentro do peixe gigante, eles acham o par de asseclas que faltava e correm para salvar a cidade.

Tudo isso Gilliam mostra com cenários fantásticos e deslumbrantes (é possível, portanto, ver como foram gastos cada centavo da produção) e suspendendo qualquer possibilidade de dúvida que possa pairar sobre os feitos do herói. As mentiras do Barão tornam-se um sedutor mundo de sonhos. *José Emílio Rondeau, de Los Angeles*

Fotos Columbia

Ao alto, o diretor Terry Gilliam. Acima, Adolphus (Charles McKeown), o homem de melhor visão do mundo. Ao lado, o deus Vulcano (Oliver Reed) nas profundezas da terra com sua magnífica esposa Vênus (Uma Thurman) — a imortal deusa do amor

The Adventures of Baron Munchausen, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Terry Gilliam ■ Com John Neville, Eric Idle, Sarah Polley, Oliver Reed, Charles McKeown, Winston Dennis, Jack Purvis, Uma Thurman, Sting ■ ROTEIRO: Charles McKeown e Terry Gilliam ■ FOTOGRAFIA: Giuseppe Rotunno ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Dante Ferretti ■ MÚSICA: Michael Kamen ■ EFEITOS ESPECIAIS: Richard Conway ■ PRODUÇÃO: Thomas Schuhly ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia.

O DICIONÁRIO DO VÍDEO!

Vídeos, há muitos. E porque existem muitos vídeos, é que existe 1000 VÍDEOS: uma ampla seleção com o que há de melhor por aí, em todos os gêneros, organizada em verbetes, com dados sobre cada filme. Além de endereços de distribuidoras de fitas e de assistência técnica. Quer dizer: uma verdadeira videoteca em suas mãos.

Na verdade, existem pelo menos mil motivos para se ter 1000 VÍDEOS. Mas basta uma: é a maneira mais rápida de atualizar e ampliar qualquer coleção. E de se informar, é claro.

Tão indispensável, em casa ou nas videolocadoras, quanto um videocassete.

EDITORA AZUL

CLINCH

Universal

ANARQUISTAS, GRAÇAS A DEÚS

Oriundo de berço universitário, o grupo inglês Monty Python demoliu sem boas maneiras o mito da sisudez britânica, munido de quilos de nonsense, na melhor tradição dos irmãos Marx, e misturando ficção e ensaio, ação real e desenho animado

A Inglaterra dos anos 60 não produziu apenas os Beatles e os Rolling Stones, mas também a mais fantástica, desabusada e anárquica quadrilha de humoristas que o mundo conheceu desde os Irmãos Marx: o grupo Monty Python. Tudo começou — quem diria? — nas salas de aula das duas mais respeitadas universidades britânicas, Cambridge e Oxford. Na primeira, encontraram-se em meados da década o estudante de Direito John Cleese e o futuro médico Graham Chapman, que desenvolveram juntos seu humor lógico e verbal em impagáveis espetáculos teatrais e revistas, como a antológica *Cambridge Circus*. Os dois viriam a formar a chamada "ala cerebral" dos Python, empenhada em mudar de lugar a toda hora a linha divisória entre a lógica e o absurdo. Enquanto isso, em Oxford, outra dupla da pesada se formava: Terry Jones e Michael Palin, que participavam juntos de escrachados shows estudantis e dividiam a paixão pela Idade Média e o talento para o humor visual e anárquico. Estava pronta a "ala pastelão" do futuro grupo, responsável pela criação de cenas como a do gordo que explode no restaurante em *O Sentido da Vida*.

Terminados os respectivos cur-

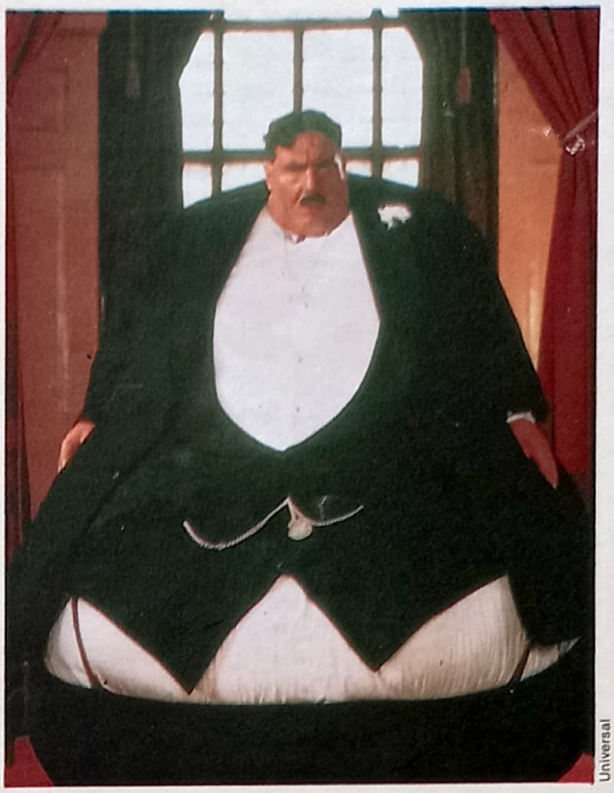
sos (e engavetados os diplomas), as duas duplas foram para Londres, onde passaram a realizar programas humorísticos para o rádio e a televisão, às vezes trabalhando juntos, às vezes em emissoras concorrentes. Nesses programas, acabaram conhecendo Eric Idle, também oriundo de Cambridge, mas de turmas anteriores, e igualmente ator e escritor chegado numa palhaçada. Na mesma época, desembarcava em Londres em busca de trabalho o cartunista americano Terry Gilliam, que John Cleese havia conhecido numa viagem a Nova York. Gilliam tinha trabalhado na *Mad* e em outras revistas de humor americanas e européias, incluindo a *Pilote* francesa, onde colaborara com René Goscinny, o criador de Asterix. Cleese conseguiu-lhe facilmente ocupação em programas cômicos de TV, como criador de animações, cenários e piadas visuais. Estava completo o sexteto.

Quem teve a idéia brilhante de juntar os seis num único programa foi o produtor de comédias Barry Took, da BBC, e assim nasceu o *Monty Python's Flying Circus*, cujas três primeiras séries foram ao ar entre outubro de 1969 e janeiro de 1973. Com *sketches* entremeados por seqüências de animação, o programa causou furor por sua comicidade fertilmente inventiva e, principalmente, por suas insolentes estocadas na moral, na família, na religião, na monarquia e em todas as sacrossantas tradições britânicas. Uma amostra do humor corrosivo do programa está no primeiro longa-metragem protagonizado pelo grupo, *And Now for Something Completely Different*, colagem de *sketches* televisivos dirigida por Ian McNaughton em 1972.

FRONTEIRAS — Em 1973, John Cleese anunciou que não ia mais participar do *Flying Circus*, temendo a repetição e o desgaste. Mesmo assim, o grupo realizou uma quarta série de programas, sem Cleese, e partiu para o seu primeiro longa-metragem especialmente escrito para o cinema, *Monty Python e o Cálice Sagrado*. Baseado numa idéia original de Michael Palin e roteirizado e estrelado coletivamente pelo sexteto novamente completo, o filme era uma hilariante releitura da saga dos cavaleiros da Távola Redonda. Misturando ficção e "ensaio", ação real e desenho animado, *O Cálice Sagrado* atestava o talento visual dos diretores estreantes Gilliam e Jones, os dois membros da equipe que mostravam mais intimidade com a técnica e a linguagem do cinema. Com esse filme, a fama dos Python atravessou as fronteiras britânicas e ganhou o mundo.

Paradoxalmente, o grupo, abandonando o programa de TV, deixava temporariamente de existir, e cada um de seus membros seguia seu caminho particular. Mas a afinidade de intenções permanecia intacta, fazendo com que o Monty Python ressurgisse das cinzas ainda um punhado de vezes. Um esboço do primeiro retorno do grupo já pôde ser notado em 1977, quando Terry Gilliam chamou Michael Palin para protagonizar seu primeiro "filme-solo" como diretor, *Jabberwocky*, uma debochada aventura medieval na linha do *Cálice Sagrado*. Dessa vez, um atrapalhado herói (Palin) tinha que enfrentar um monstro destruidor de aldeias, feudos e donzelas. Dois anos depois foi a vez de Terry Jones reunir o grupo todo sob sua direção no provocador *A Vida de Brian*, que acompanha o calvário de um infeliz palestino (Chapman) confundido com Jesus na aurora do cristianismo.

E o Monty Python voltou a se apresentar ao vivo, mesclando em seus espetáculos números musicais, *sketches* teatrais e filmes (exibidos em telões). Em uma turnê americana, o grupo se apresentou no gigantesco Hollywood Bowl, e o resultado hilariante está no longa-metragem *Monty Python no Show de Hollywood*, dirigido por Terry Hughes. Em plena forma, os Python brindavam o público com pérolas surrealistas, como o "Ministério dos Andares Esquisi-


Universal

CIC

CIC

Os Python em alguns de seus melhores momentos: na página ao lado, as fantasias colonialistas de O Sentido da Vida; *ao alto, o gordo que explode no restaurante no mesmo filme; acima,* Monty Python e o Cálice Sagrado *e, ao lado,* A Vida de Brian

tos" e a "Corrida Olímpica dos Sem-Senso-de-Direção". O êxito da turnê e do filme abriu as portas para o financiamento da mais ambiciosa produção do grupo: *O Sentido da Vida*, dirigido no ano seguinte por Terry Jones e ganhador do prêmio especial do júri no Festival de Cannes. Na verdade, o prólogo do filme — a fantástica odisséia do edifício burocrático transformado em caravela — foi inteiramente idealizado e dirigido por Terry Gilliam — daí a proximidade estética com seus filmes-solo *Bandidos do Tempo* (1981), *Brazil* (1985) e *Munchausen* (1989). No primeiro dos três (estrelado por John Cleese, Michael Palin e Sean Connery), um garoto atravessa uma passagem secreta e viaja no tempo, encontrando cavaleiros medievais, piratas e até Deus (um executivo engravatado e careca). Em *Brazil*, pesadelo futurista regado a humor negro, Gilliam pulveriza a burocracia, o consumismo e o controle do indivíduo, realizando, segundo suas palavras, "um cruzamento de Frank Capra com Franz Kafka". Apesar do tom sombrio, o sarcasmo iconoclasta do filme o coloca como legítimo herdeiro da herança subversiva dos Python, do mesmo modo que *Munchausen* faz juz à imaginação delirante do grupo.

DELINQÜENTES — Mas não foi apenas Gilliam que seguiu uma bem-sucedida carreira individual com a marca registrada dos Python. John Cleese voltou à TV, mas para trabalhar sozinho, e investiu em sua carreira de ator. Trabalhou em comerciais televisivos e em filmes tão díspares quanto *Silverado* (de Lawrence Kasdan, 1985), *O Homem Que Perdeu a Hora* (de Christopher Morahan, 1987) e *Um Peixe Chamado Wanda* (de Charles Crichton, 1988), cujo roteiro, aliás, ele mesmo criou. Além disso, escreveu, em parceria com seu psicanalista, um livro com o expressivo título *Famílias e Como Sobreviver a Elas*. Seu antigo colega de Cambridge, Graham Chapman, escreveu, coproduziu e interpretou dois longas-metragens: *The Odd Jobb* (dirigido por Peter Medak, 1978) e *Yellowbeard* (dirigido por Mel Damski em 1983, com Eric Idle e John Cleese no elenco). Escreveu também suas memórias, *Autobiografia de um Mentiroso*, em que fala de seu alcoolismo e de sua opção homossexual.

A "ala Oxford" manteve-se igualmente em franca atividade. Terry Jones escreveu um livro sobre o poeta medieval Chaucer, autor dos *Contos de Canterbury*, e dirigiu *Serviços Íntimos*, impiedoso desmascaramento da hipocrisia moral da Inglaterra contemporânea. Prepara agora *Erik, the Viking*, baseado em histórias suas, já premiadas com o título de melhor livro infantil de 1984 na Grã-Bretanha. Michael Palin escreveu livros, séries de TV e peças de teatro, e estrelou filmes como *Jabberwocky*, *Brazil* e *Um Peixe Chamado Wanda*. Co-escreveu com Gilliam o roteiro de *Bandidos do Tempo*. O mais velho do grupo, Eric Idle, continuou a fazer TV, escreveu um romance e uma peça teatral e está no elenco de *Munchausen*. Todos cinqüentões, ou quase, os Python não parecem dispostos a abandonar tão cedo a compulsão juvenil para a delinqüência. Ainda bem.

José Geraldo Couto

QUEM É QUEM NA TRUPE

Terry Jones, *diretor de* O Sentido da Vida *(1983),* A vida de Brian *(1979) e* Monty Python e o Cálice Sagrado *(1974)*

Eric Idle, *face característica que produziu, em carreira solo, uma série de shows parodiando as aventuras dos Beatles*

Michael Palin, *considerado pelo próprio grupo como o único ator de fato e que aparece em* Um Peixe Chamado Wanda *(1988)*

John Cleese, *o cérebro, autor do roteiro de* Um Peixe *e de uma autobiografia em parceria com o seu psicanalista*

Terry Gilliam, *responsável pelas seqüências de animação e diretor de* Brazil, o Filme *(1985) e* Barão de Munchausen

Graham Chapman, *o herói de* A Vida de Brian, *também autor de uma autobiografia* (Autobiografia de um Mentiroso)

AZZARO

VILLE

DIANA PAOLUCCI S/A IND. E COMÉRCIO
Rua Dom Bosco, 710 - Moóca - CEP 03105 - São Paulo - SP
Representantes em todo o Brasil.
Fone (011) 278-4022 - Telex: 11.21478

GRAFMODA

BONS VENTOS

Gente saindo pelo ladrão e prêmio para a juventude e a espirituosidade são as novidades do Festival de Cannes

Foi o melhor de todos os festivais. O sol brilhou o tempo todo durante o 42.º Festival de Cannes (11 a 23 de maio), quando o normal é chover. O bom tempo deve ter refletido sobre a decisão do júri, que este ano foi presidido pelo cineasta alemão Wim Wenders: a maioria dos seus prêmios saiu para filmes jovens e espirituosos e, melhor ainda, a Palma de Ouro para o cineasta Steven Soderbergh, um estreante americano de 26 anos, autor do incômodo e elegante filme sobre neuras *sex, lies and videotape*.

Para desespero dos tradicionais festivaleiros, aumentou mais ainda a quantidade de credenciados em Cannes. O número de jornalistas ultrapassou a barreira dos 3 300, maior que na cobertura das Olimpíadas. E o total, entre técnicos de cinema, artistas, diretores, roteiristas, compradores e vendedores do mundo todo, passou de 50 mil credenciados.

A superpopulação durante o festival foi em parte provocada pela volta dos americanos a Cannes depois de quatro anos seguidos de medo de atentados terroristas. Jim Jarmusch era o centro das atrações em todas as festas, inclusive na festa brasileira em seguida à projeção de *Kuarup*, de Ruy Guerra. Jarmusch teve seu filme *Mystery Train* reconhecido nas premiações como a melhor contribuição artística. Seu terceiro longa, pela primeira vez em cores, teve financiamento da potência japonesa JVC. Por concessão ou não, o primeiro dos três episódios interligados do filme, todos passados em Memphis, a terra de Elvis Presley, é interpretado por um hilariante e jovem casal japonês (Youki Kudoh e Masatoshi Nagase) que não fala inglês.

Prod. DB

Com Jim Jarmusch, o *lobby* dos cineastas pós-modernos (caos e ócios no mundo dos negócios) deu um colorido especial ao festival. O alemão Percy Adlon, depois de *Estação Doçura* e *Bagdad Cafe*, voltou a atacar com a sua roliça atriz preferida, a simpática Marianne Sagebrecht, em *Rosalie Goes Shopping*, uma comédia sobre as tentações do dinheiro no delirante mercado consumidor dos EUA. A estreante australiana Jane Campion surpreendeu com imagens delirantes no seu agradável filme de colagens e sensações *Sweetie*.

Dois filmes italianos agitaram ainda a competição com uma temática coincidente, a morte dos cinemas do interior: *Splendor*, do veterano Ettore Scola, tem o gigante Marcello Mastroianni como um teimoso proprietário de um cinema, da glória das salas no pós-guerra até os dias de hoje, com uma concorrência mortal das tevês e dos vídeos. Melhor ainda foi *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore, em seu segundo longa, com outro ator máximo, o francês Philippe Noiret, no papel de um projecionista de cinema e, de longe, o melhor intérprete do festival. O regulamento impediu a sua premiação por ter sido dublado em italiano. O filme ficou com o prêmio especial da crítica e o de melhor ator saiu para James Spader, de *sex, lies and videotape*. Um prêmio de consolação, outra vez da crítica, sobrou ainda para o verborrágico canadense Denys Arcand com *Jésus de Montreal*. Repetindo a fórmula do anterior *O Declínio*

do Império Americano, ele faz as platéias se sentirem inteligentes com um filme pretensioso demais. Da peneirada geral de todo o festival, a grande ausência na lista das premiações foi o americano Spike Lee com *Do the Right Thing*, um filme de racismo às avessas, do lado dos negros, sobre uma família de pizzaiolos em Nova York. Teve de tudo no filme, mas faltou o principal. Irritou o pastiche da realidade quando internacionalmente é sabido que a droga é a base da atividade comercial nos guetos pobres de Nova York. O prêmio de melhor diretor, esperado para Lee, ficou com o iugoslavo Emir Kusturica por *O Tempo dos Ciganos*, que não teve piedade, como Spike Lee dos seus negros. Pintou os ciganos como ladrões ordinários e cafetões das suas próprias crianças.

As maiores aglomerações populares na entrada do Palais du Festival foram para ver a chegada das mitológicas celebridades Mickey Rourke (em *Francesco*, a versão erótico-exibicionista da italiana Liliana Cavani), Nastassja Kinski (mais linda do que nunca em *Torrent of Spring*, um folhetim adaptado do russo Turgueniev pelo polonês exilado na Inglaterra Jerzy Skolimowski) e Meryl Streep (na produção australiana *Um Grito no Escuro*, de Fred Schepisi, que lhe valeu o prêmio de melhor interpretação feminina). Agora é esperar pelos filmes em nossos cinemas e vídeo. O agito de Cannes prova que existe vida inteligente até mesmo no cinema americano.

Leon Cakoff, de Cannes

RESULTADOS

LONGA-METRAGEM

Palma de Ouro (Grande Prêmio do 42.º Festival de Cannes) — *sex, lies and videotape*, de Steven Soderbergh (Estados Unidos)

Grande Prêmio Especial do Júri — *Trop Belle Pour Toi*, de Bertrand Blier (França) e *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore (Itália)

Prêmio do Júri (concebido excepcionalmente neste ano) — *Jésus de Montreal*, de Denys Arcand

Melhor Diretor — Emir Kusturica, por *O Tempo dos Ciganos (Domza Vesanje*, Iugoslávia)

Melhor Atriz — Meryl Streep, no filme *Um Grito no Escuro (A Cry in the Dark)*, de Fred Schepisi (Austrália)

Melhor Ator — James Spader, no filme *sex, lies and videotape*, de Steven Soderbergh (Estados Unidos)

Melhor Contribuição Artística — *Mystery Train*, de Jim Jarmusch (Estados Unidos)

Câmera de Ouro (prêmio para a Melhor Obra de Estreante) — *My 20th Century*, de Ildiko Enyedi (Hungria)

Prêmio da Crítica Internacional — *Yaaba*, de Idrissa Ouedraogo (Burkina Faso/África)

CURTA-METRAGEM

Palma de Ouro — *50 years*, de Gilles Charle (Canadá)

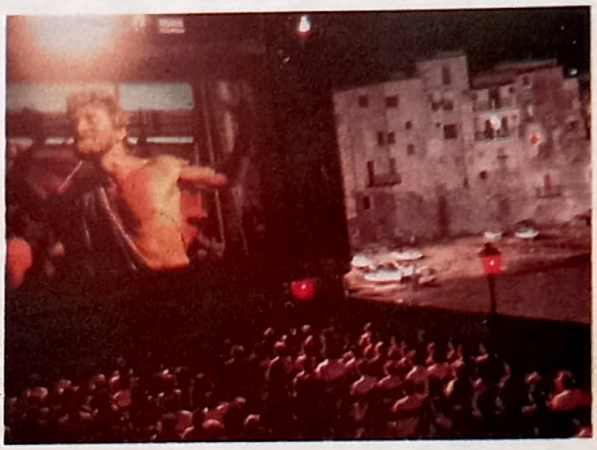
Menção Honrosa — *Yes We Can*, de Faith Hubley (Estados Unidos)

— *Performance Pieces*, de Tom Abrams (Estados Unidos)

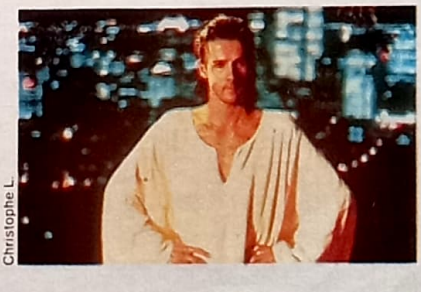
JÚRI INTERNACIONAL

Wim Wenders (Presidente — Alemanha); *Peter Handke* (Alemanha); *Sally Field* (Estados Unidos); *Hector Babenco* (Brasil); *Christine Gouze-Renal* (França); *Claude Beylie* (França); *Silvio Clementelli* (Itália); *George Delerue* (França); *Krzysztof Kieslowski* (Polônia); *Renée Blanchar* (Canadá)

Prod. DB



Christophe L.



Christophe L.

Liaison - Gamma/Sigla

Stills

Na página oposta, James Spader (melhor ator) em sex, lies and videotapes *(melhor filme) de Steven Soderbergh. A partir do alto:* Mistery Train, *de Jim Jarmusch;* Cinema Paradiso, *de Giuseppe Tornatore; o* Jésus de Montreal *de Denys Arcand; Meryl Streep dando o ar de sua graça; e Emir Kusturica (melhor diretor) por* O Tempo dos Ciganos, *passeia com uma legítima cigana*

PROSAICA FRONT

Dirigida por William Shatner, a Enterprise decola para mais uma Jornada nas Estrelas, *a viagem de número 5, levando seus envelhecidos argonautas até onde pode estar Deus*

Fotos: Paramount

Ir ousadamente onde nenhum outro homem foi. Em 2225, isso pode querer dizer a fronteira definitiva da galáxia, onde, num misterioso planeta enevoado, habita uma fonte de energia que talvez seja Deus. Em 1989, contudo, o limite é a bilheteria do cinema, e a situação está crítica. No lugar de Klingons e outros extraterrestres hostis, a brava e reformada Enterprise tem de enfrentar *Indiana Jones* (80 milhões de dólares em ingressos vendidos nas duas primeiras semanas em cartaz), *Os Caçafantasmas*, Mel Gibson e Danny Glover em *Máquina Mortífera 2*. E, é claro, *Batman*. Além disso, a pioneira tripulação, que fundiu a cuca dos anos 60, precisa encarar, com co-

A boa e velha tripulação de um dos mais famosos seriados dos anos 60 posa na página oposta, encimada pela nave-mãe, a Enterprise; acima, alguns dos embates do capitão Kirk e seus comandados

ragem, a competição da *The Next Generation* de *Star Trek*, em cartaz na TV; o desafio de novas e jovens platéias alimentadas, há uma década, por efeitos especiais *state-of-the-art*; e — o que talvez seja pior — a visível e sensível meia-idade de seus bravos argonautas, que hoje ostentam cabelos grisalhos, rugas e poderosas barrigas por baixo dos uniformes vermelhos.

"Era um desafio e tanto", medita William Shatner, o capitão Kirk que, para a quinta aventura de *Star Trek* nas telas, assumiu o comando da Enterprise também atrás das câmeras. Era preciso tocar as origens da série, mas também abordá-las de uma forma nova, divertida.

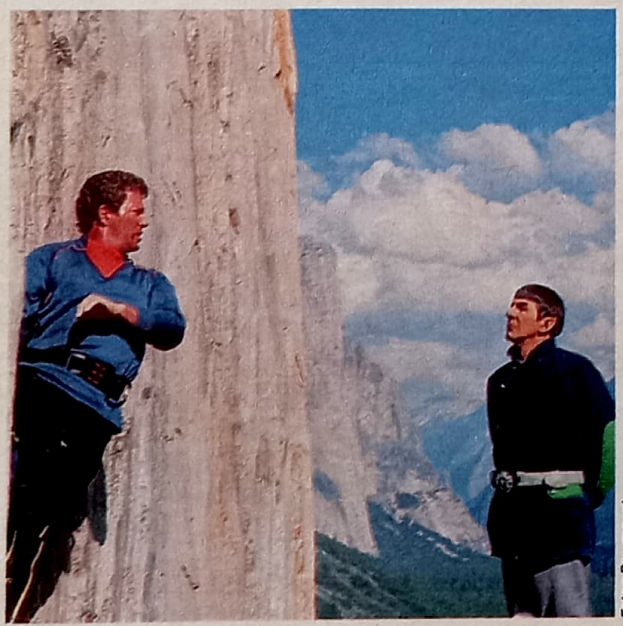
O resultado, que custou mais de 30 milhões de dólares, quase levou a Paramount a píncaros de desespero, com *Star Trek V, The Final Frontier* (que estreou nos Estados Unidos em meados de junho), sob o fogo cruzado da violenta competição pelas bilheterias do gordíssimo verão de 1989. Custo e desespero têm boas explicações. Para sofisticar os efeitos especiais como as novas platéias, hoje, exigem, há que se gastar na casa das dezenas de milhão. E, mesmo assim, os efeitos especiais de *Star Trek V* não são lá essas coisas, e a grande cena apocalíptico-triunfal do fim lembra demais aqueles cenariozinhos de espuma, plástico e cartolina que faziam o encanto kitsch dos derradeiros episódios na TV.

Daí o desespero. *The Final Frontier* estava entregue a alguém que, para todos os efeitos, era um estreante na direção — Shatner. E qual não foi a angústia do estúdio ao testar as primeiras edições do filme junto a platéias experimentais — trekkies, fãs de ficção científica e espectadores normais — e descobrir que, em vez de olhos arregalados de encantamento, o público estourava de rir — nas horas erradas.

RUMO A DEUS — "É, isso aconteceu mesmo", Shatner admite com um suspiro resignado. "Foi minha falha não ter notado que o texto do filme, que eu tan-

to adorava, podia ser percebido pelo público como uma coisa cômica, em algumas circunstâncias." Shatner mudou algumas cenas, regravou o diálogo de outras, mas, em uma, deixou a fala que mais arrancou gargalhadas das platéias-teste — no auge de uma crise psicológico-político-emocional a bordo da Enterprise, o dr. McCoy agarra o capitão Kirk pelos ombros e diz algo absolutamente Califórnia-anos 80: "Kirk, relaxe, mantenha a mente aberta quanto a isto." Shatner diz que deixou porque, "de certa forma, era coerente com um dos aspectos do filme que era não levar muito a sério a mitologia de *Star Trek*. Depois, do modo como a cena está, ficou genuinamente engraçado e, nesse caso, o riso não me incomodou".

William Shatner, no alto, dirige este último Star Trek, *com direito a conversas fraternais ao redor da fogueira entre ele, DeForest Kelley e Leonard Nimoy, os protagonistas da série*



Fotos Paramount

De fato, se *Star Trek V* corre algum risco sério é o de escandalizar os fundamentalistas trekkies com as liberdades que o roteiro — desenvolvido pelo mui jovem (28 anos) e desrespeitoso David Loughery a partir de uma idéia do próprio Shatner — tomou. Há uma longa seqüência na Terra — no deslumbrante Parque de Yosemite, na Califórnia — onde Kirk, Spock, McCoy e outros tripulantes se divertem com coisas prosaicas tais como caminhadas, escaladas, acampamentos e cantorias à volta da fogueira. A Enterprise — saída do estaleiro, como todos se lembram pelo final do filme anterior — está toda mal-ajambrada. E Kirk tenta, em vão, fazer seu famoso Diário de Bordo, ano estelar oito mil e lá vai fumaça — o equipamento de gravação está totalmente pifado. Os diálogos têm mesmo um constante subtexto de gozação e, no auge do auge da cena final, Kirk confronta a tal Fonte Suprema de Energia com uma fala que não ficaria mal num filme de Woody Allen: "Me desculpe, sinceramente, mas por que Deus precisaria de uma espaçonave?"

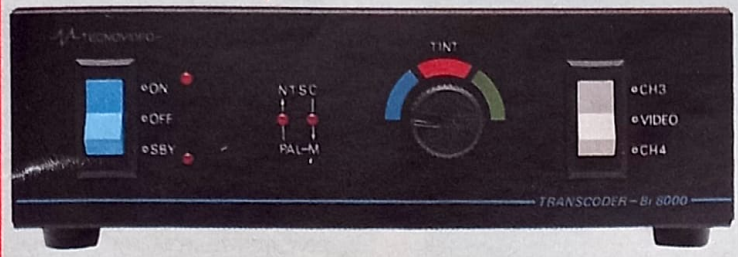
"Evidente que foi intencional", Shatner justifica. "Aqui estamos nós, anos e anos juntos, cruzando o universo, já não tão jovens assim, lidando com temas como velhice, morte... Não dá para abordar essas questões com uma infinita seriedade num filme desses. Quis que o filme tivesse esse tom, e que fosse também uma exploração de nossos sentimentos como pessoas, as personalidades individuais de cada um dos tripulantes da Enterprise."

E os tripulantes da Enterprise são um caso muito sério. O experiente (e excelente) ator Laurence Lockinbill, que faz o carismático líder Vulcan Sybok, responsável pelo desvio de rota da Enterprise rumo ao improvável Deus, ficou um tanto estatelado com o ambiente no set: "Eles (os outros, tripulantes) são como uma família, um clube fechado. Foi preciso que DeForest Kelley me pegasse pela mão e me apresentasse a eles, um por um. E os trekkies... que coisa estranha, eles nos seguiam por toda parte, dormiam na porta do estúdio, as meninas se ofereciam a nós... achei tudo tão estranho..."

De certa forma, com exceção de Leonard Nimoy, o elenco veterano de *Star Trek* é como uma versão amplificada de seus fãs — sua vida é a Enterprise, sua paixão é a série de TV e filmes. Shatner diz que gostaria de fazer (e dirigir) filmes da série para sempre, se possível. E DeForest Kelley confessa que ficou com lágrimas nos olhos quando viu o primeiro programa da nova *Star Trek:* "Me senti como um marido que vê sua mulher com outro". Todos — inclusive Nimoy — se recusam a assistir *The Next Generation* na TV. Segundo Nimoy, "é um tanto doloroso e, além do mais não queremos ficar instigando comparações".

Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

Tecnovideo



BR 8000 *

Transcoder utilizado em vídeos digitais e comuns. Funções automáticas: Gravação e reprodução. Transcodificação de Pal-M para NTSC e de NTSC para Pal-M. SBY (Sistema stand by, liga/desliga), mais facilidade na programação do vídeo.

BR 6000

Transcodifica sinais de câmeras e vídeos em NTSC para PAL-M.

BR 3000

Utilizado em antenas parabólicas, transcodifica sinais NTSC, PAL-N, PAL-M, PAL-G e SECAM para PAL-M.

3240*

Transcodifica sinais de PAL-M para NTSC e de NTSC para PAL-M, nas gravações e reproduções em vídeo; com opção automática.

REDE AUTORIZADA

SÃO PAULO - SP
- Tecnovideo Sumidouro (011) 813-6300
- Tecnovideo Pedroso (011) 814-8555
- Tecnovideo Potiguar (011) 815-9144
- Mercantil Mayra (011) 62-8945
- Unitrotec (011) 223-1899
- Color Som (011) 259-0099
- Policomp (011) 221-1419
- Videokit Eletr. (011) 229-3730
- Tranchan (011) 222-5711
- Fotoptica (011) 212-0823
- Lojas Carrefour

SANTO ANDRÉ - SP
- Eletr. Gilda (011) 440-1309

RIBEIRÃO PRETO - SP
- Pauledson (016) 634-9655

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS - SP
- Service News (0123) 22-0100

CAMPINAS - SP
- Merlin Vídeo (0192) 42-4950
- Somi (0192) 52-3434

PORTO ALEGRE - RS
- HI-FI (0512) 21-3267
- Vector vídeo (0512) 21-5409

RIO DE JANEIRO - RJ
- L.F. Queiroz (021) 201-4301
- Tecnovideo (021) 236-3795
- Gramophone (021) 239-3949

BRASÍLIA - DF
- Videotec (061) 247-9085

MANAUS - AM
- Videotron (092) 233-7207

FORTALEZA - CE
- Satélite Center (085) 244-3154

JOINVILE - SC
- Hang Video (0474) 33-6493

BELO HORIZONTE - MG
- Vídeo Systems (031) 335-3222

CURITIBA - PR
- Eletrônica Osaka (041) 224-4207

LONDRINA - PR
- AVC (0432) 24-1871

RIBE RÃO PRETO - SP

VANCOUVER - CANADÁ
- Tecnovideo (604) 731-3886

ASSUNCION - PARAGUAI
- Aci-Antenas (21) 66-0248

CARACAS - VENEZUELA
- Corp Video (2)752-2690

CAYENNE - GUIANA FRANCESA
- Tele-Vídeo Distr. (00594) 31-1415

SANTIAGO - CHILE
- Diego Saenz (00562) 221-2783

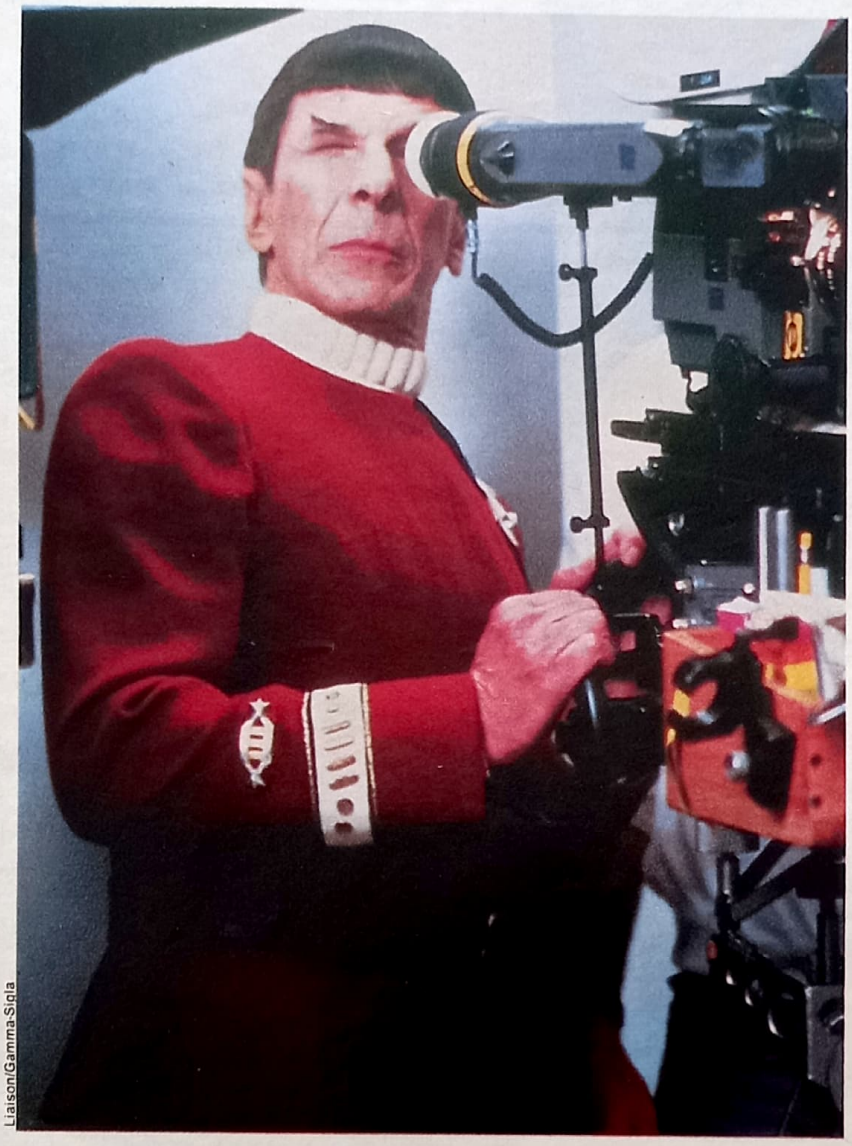
MIAMI - EUA
- Amtek (305) 262-1661

* Necessário simples desvio no tuner do video para gravação de programas no ar

TECNOVIDEO

Central de Atendimento a Revendas: (011)577-8088

UM ANO DE GARANTIA



Liaison/Gamma-Sigla

LEONARD NIMOY

O ator fala de sua simpatia pelo vulcaniano de orelhas pontudas que interpreta em* Jornada nas Estrelas*, de seu apoio a organizações ecológicas e também dos filmes que dirigiu

Sem as orelhas, sobrancelhas e o uniforme de Mr. Spock, Leonard Nimoy se parece com algum professor de matemática que todo mundo, algum dia, teve: um pouco sisudo, mas muito amável; de riso raro, mas generoso. De suéter vermelha, calça preta, óculos de grau, levemente grisalho, Nimoy fala grave e pausadamente, e mostra um grau de bom senso que falta a seus apaixonados companheiros na tripulação da Enterprise. Ouvir Shatner ou DeForest Kelley (o dr. Bones McCoy) falar é quase como escutar o discurso delirante de um trekky de último grau: a Enterprise é sua vida, seu ofício, seu destino — aliás, pensando bem, quem é mais trekky que eles mesmos?

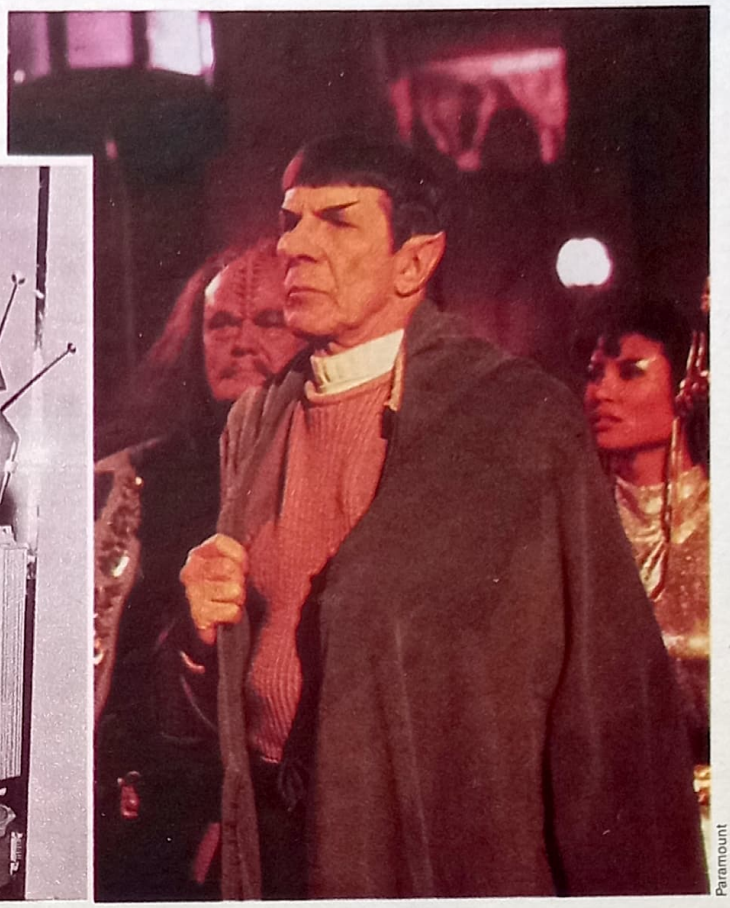
Já Nimoy fala como um veterano do *business* do entretenimento, alguém escolado em shows de TV como *Patrulha Rodoviária* e *Missão Impossível*, alguém que tem uma vida além da Enterprise, como cineasta *(Star Trek IV, Três Solteirões e um Bebê, O Preço da Paixão)* e ativista do meio ambiente.

Sua relação com o hiper-racional Mr. Spock é cordial, prazerosa, mas estritamente profissional. Embora ele admita que guarda meticulosamente as orelhas de seu personagem após cada dia no set, "para evitar que me preguem peças com elas, como custumava acontecer no passado, e também para que eu possa doá-las em leilões beneficentes para organizações ecológicas".

SET — *Depois de ter provado o gosto pela direção — com o filme anterior da série* Jornada nas Estrelas, Três Homens e Um Bebê, O Preço da Paixão etc. — *foi difícil*

Nimoy em dois momentos de Jornada nas Estrelas: *abaixo, na TV, e ao lado, no cinema, em* Star Trek V

Rede Bandeirantes



Paramount

voltar a ser ator, neste filme?

LEONARD NIMOY — Você nem imagina como foi fácil. Foi um alívio. Fazer filmes, para mim, é um grande prazer, mas também uma grande responsabilidade — e a prova de quão a sério eu levo essa responsabilidade é que todos os filmes que fiz foram concluídos antes do prazo e gastando abaixo do orçamento previsto. Sou obcecado com responsabilidade financeira — não me conformo com esbanjamento de dinheiro, e minhas raízes neste ofício datam de um tempo em que se fazia filmes de televisão, como *Patrulha Rodoviária*, em dois dias. Por isso é uma delícia chegar ao set de manhã sabendo que não sou eu o responsável pelas filmagens.

SET — *E que tal ser dirigido pelo Capitão Kirk, ou melhor, William Shatner?*

NIMOY — Não posso dizer que não me diverti em ficar de fora, só assistindo meu velho amigo se esbaforindo para fazer tudo funcionar. Eu conheço os sintomas de Bill sob pressão: ele desata a falar desabaladamente, como se, falando rápido, as coisas fossem acontecer também mais rápido. *(Imita Bill falando a toda velocidade):* "Pegue aquilo, faça isso, vá ali, temos que resolver..." Meu principal auxílio, neste filme, foi chegar para ele e dizer: "Bill, calma, fale mais devagar, ninguém está entendendo nada".

SET — *Por que Shatner estaria tão sob pressão?*

NIMOY — Este é um filme de 30 milhões de dólares. Nunca se pode subestimar o poder e a responsabilidade que estão embutidos num orçamento desses.

SET — *Durante algum tempo se disse que você estava tão enfadado com seu personagem que se recusava a ser novamente Mr. Spock. Inclusive você escreveu um livro autobiográfico cujo título é* Não Sou Spock . *O quanto de verdade existe nisso?*

NIMOY — Só posso dizer que nunca houve rejeição. Spock é um personagem que conheço profundamente e que adoro fazer. Na época em que escrevi o livro eu queria explorar a idéia de ator vs. personagem, jogar com esses conceitos, estabelecer as diferenças entre o personagem e eu mesmo. Mas como, na época em que o livro saiu, a série *Jornada nas Estrelas* não estava indo ao ar, muita gente presumiu que o motivo para isso, era que eu me recusava a interpretar Spock. Nada podia estar mais longe da verdade. Quando, no segundo filme, Spock morreu, cheguei a ficar deprimido, e fiz certa pressão para que fosse providenciada sua volta.

SET — *Você tem alguma explicação para o prolongado, constante, sucesso de* Jornada nas Estrelas , *como série de TV e cinema?*

NIMOY — Acho que todos os elementos estavam certos. O conceito estava certo. A mistura estava certa. As pessoas podiam assistir àquelas aventuras como quem assite a uma novela, com um interesse legítimo pelas figuras humanas dos personagens — inclusive o Vulcan Spock.

SET — *Uma parte substancial do conceito de* Jornada nas Estrelas, *segundo seu criador, Gene Roddenberry, é de que o futuro da humanidade seria melhor, mais equilibrado e mais justo do que o presente. Isso foi há 20 anos. Embora Roddenberry tenha mantido essas idéias na elaboração da nova série —* The Next Generation — *você pessoalmente acha que esse futuro mudou?*

NIMOY — Acho curioso que a maioria dos temas que abordamos nos anos 60 continue atual e, infelizmente, alguns continuem problemáticos e sem solução à vista. Para mim as preocupações com o futuro estão se tornando cada vez mais reais e a principal delas é o que será feito de nosso ar. Sempre acreditei que nós, seres humanos, estamos tão preocupados com o passado, com nossas diferenças, nossos pequenos problemas cotidianos que nos esquecemos completamente do estado geral da Terra.

"Acho curioso que a maioria dos temas que abordamos nos anos 60 continue atual e, infelizmente, sem solução à vista"

É como dois garotos brigando, este é o meu quarto, este é o seu quarto, enquanto a casa pega fogo. Há problemas físicos muito sérios acontecendo com este planeta — poluição dos oceanos, poluição da atmosfera, questões populacionais, as florestas tropicais, todos problemas muito, muito sérios. Já li que, até o próximo ano, 1990, teremos perdido cerca de dez mil espécies animais, muitas delas jamais observadas e estudadas.

SET — *Qual a sua reação a isso?*

NIMOY — Eu procuro ao mesmo tempo compreender e agir.

"Quem sabe não seremos todos aposentados e nos reuniremos num asilo militar do século 23, em cadeiras de rodas"

Fotos CBS

Nimoy dirige Shatner em Star Trek III *(no alto); acima e ao lado, flagrantes de* Missão Impossível, *além de uma pose de costeletas, nos idos dos anos 70*

Há vários anos desenvolvo uma pesquisa pessoal, junto a cientistas de várias áreas, nos diversos campus da Universidade da Califórnia, em Harvard, no MIT, e pergunto a eles uma única coisa — qual, na opinião deles, é a grande questão da humanidade no futuro imediato. E todos eles, unanimemente, concordam com o seguinte: por anos a fio a humanidade tem depositado uma fé cega na ciência, fazendo erros em cima de erros na esperança de que a ciência possa consertá-los a tempo. Infelizmente, estamos próximos de chegar a um tempo em que a ciência não poderá fazer nada. Não podemos dar dinheiro a esses cientistas e dizer: consertem os oceanos, consertem a camada de ozônio — e eles estão amedrontados com isso, com a possibilidade de serem obrigados a dizer, sinto muito, não podemos fazer nada, os erros foram longe demais. Não acho justo entregarmos a nossos filhos um planeta imundo, com ar irrespirável.

SET — *No entanto,* Jornada nas Estrelas *continua esperançosa. Neste filme, por exemplo, mostra-se que, no século 23, o Parque de Yosemite, na Califórnia, ainda está lá, vivo, inteiro, lindo...*

NIMOY — Este é o lado esperançoso, é claro. Porque temos que ter alguma esperança, não?

Paramount

Mas, ao mesmo tempo, no *Star Trek IV* nós dissemos muito claramente que o planeta estava passando por problemas terríveis e que toda uma espécie — as baleias — havia sido dizimada. É claro que, no coração da série, o conceito de um futuro melhor permanece — é o grande sonho, o sonho de que teremos um futuro melhor, com a ciência a serviço do homem.

SET — *Você disse que procura compreender e agir. Como esta ação se concretiza?*

NIMOY — Apóio ativamente diversas organizações de defesa do meio ambiente, como a Cetacean Society, que se ocupa da população mundial de baleias, e, principalmente, a Greenpeace. Quando fizemos a seqüência com as baleias em *Star Trek IV* eu estava prestando uma homenagem à Greenpeace — quando a nave baleeira atira nas baleias e o arpão atinge a nave Klingon, a "Ave de Rapina", eu estava citando um fato real, as várias vezes em que os barcos da Greenpeace se colocaram na frente de arpoadores para impedir a matança de baleias.

SET — *Você acha que, algum dia, esta série vai acabar? Como seria esse final?*

NIMOY — Ah, não tenho a menor idéia. Acho que enquanto as pessoas gostarem, os filmes serão feitos. Tentamos encerrar tudo com o segundo filme e a morte de Spock — quer coisa mais terminal que isso? Mas não conseguimos — o apelo dos personagens é muito grande — quem sabe não seremos todos aposentados e nos reuniremos num asilo militar do século 23, em nossas cadeiras de rodas, rememorando nossos dias de glória pelo espaço — que idéia divertida.

por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

Br 3000

O TRANSCODER LIGADO EM ANTENAS PARABÓLICAS

Comunique-se a cores com o mundo! Sem qualquer tipo de adaptação no seu próprio televisor, assista programas e noticiários da Argentina (PAL-N), EUA (NTSC), URSS (SECAM) ou Espanha (PAL-G). O Br 3000 transcodifica para o sistema brasileiro (PAL-M), os sinais provenientes de todos esses países. Tudo isso com imagens bem definidas e a máxima fidelidade de cores. Para outros paises:

— modelo UAP 3000 (saida PAL-N)
— modelo N 3000 (saida NTSC)

UM ANO DE GARANTIA

TECNOVIDEO

Central de Atendimento a Revendas: (011)577-8088

REDE AUTORIZADA

SÃO PAULO - SP
•Tecnovideo Sumidouro (011) 813-6300
•Tecnovideo Pedroso (011) 814-8555
•Tecnovideo Potiguar (011) 815-9144
•Antel (011) 270-4944
•Mercantil Mayra (011) 62-8945
•Unitrotec (011) 223-1899
•Color Som (011) 259-0099
•Policomp (011) 221-1419
•Videokit Eltr. (011) 229-3730
•J.M.E. (011) 223-2038
•Fotoptica (011) 212-0823
•Casa Centro (011) 229-4177
•Lojas Carrefour

SANTO ANDRÉ - SP
•Eletr. Gilda (011) 440-1309

RIBEIRÃO PRETO - SP
•Pauledson (016) 634-9655

PIRACICABA - SP
•Visoaudio (0194) 34-1380

SÃO JOSE DOS CAMPOS - SP
•Service News (0123) 22-0100

CAMPINAS - SP
•Merlin Video (0192) 51-2970
•Somi (0192) 52-3434

BRASÍLIA - DF
•Videotec (061) 274-9085

RIO DE JANEIRO - RJ
•L.F.Queiroz (021) 201-4301
•Tecnovideo (021) 236-3795
•Gramophone (021) 239-3949

SALVADOR - BA
•Video Hobby (071)240-6511

MANAUS - AM
•Tecnovideo (092) 232-5824
•Videotron (092) 233-7207

PORTO ALEGRE - RS
•Hi-Fi (0512) 21-3267

FORTALEZA - CE
•Satéllite Center (085) 244-3154

JOINVILE - SC
•Hang Video (0474) 33-6493

BELO HORIZONTE - MG
•Sinfonia Opcional (031) 227-6984
•Video Systems (031) 335-3222

CURITIBA - PR
•Eletrônica Osaka (041) 224-4207

LONDRINA - PR
•AVC (0432) 24-1871

VANCOUVER - CANADÁ
•Tecnovideo (604) 731-3886

ASSUNCION - PARAGUAI
•Aci-Antenas (21) 66-0248

CARACAS - VENEZUELA
•Corp Video (2) 752-2690

CAYENNE - GUIANA FRANCESA
•Tele-Vídeo Distr. (00594) 31-1415

SANTIAGO - CHILE
Diego Saenz (00562) 211-2783

MIAMI - EUA
•Amtek (305) 262-1661

A BOCA QUE SE F

Dois anos sem filmes e uma evasão em massa para o teatro de sexo explícito dão o quadro da agonia de um dos mais produtivos pólos cinematográficos do Brasil

Fotos Carlos Mancini/Azul

São duas horas de uma tarde qualquer, e o ator Toni Vieira caminha solitário pela Triumpho, no centro da capital paulista, irônico e cruel nome da mais famosa rua da Boca do cinema de São Paulo. O "John Wayne Tupiniquim", como chegou a ser conhecido, é o retrato mais fiel da crise por que passa a Boca do Lixo. Galã na década de 70, está afastado do cinema há vários anos, sobrevivendo à custa de dois espetáculos teatrais diários de sexo explícito no decadente Cine Rancho. Da Boca só lhe restaram amarguras e o convívio solitário com os fantasmas do passado.

Há dois anos não se filma praticamente nada na Boca, região que já foi responsável por 60% da produção nacional. Diretores, atores e técnicos, num total estimado de 1 500 pessoas, seguem por outros caminhos um roteiro semelhante ao do ex-cowboy. Teatro explícito, pontas em comerciais de TV, elaboração de vídeos empresariais são as fontes esporádicas de sobrevivência desse contingente.

Idéias para filmes não faltam — José Mojica Marins, o Zé do Caixão, quer filmar uma "viagem fantástica" ao interior de seu olho para curá-lo de uma doença que o atinge há cinco anos. "Os médicos não conseguem diagnosticar o que me causa dores nos olhos", lamenta-se o diretor mais célebre do terror nacional. Mão-de-obra necessitando trabalhar, também não falta. O gargalo da produção situa-se no hiato da crise econômica e de exibição. Faltam recursos financeiros, apoio oficial e fiscalização sobre uma legislação inaplicável.

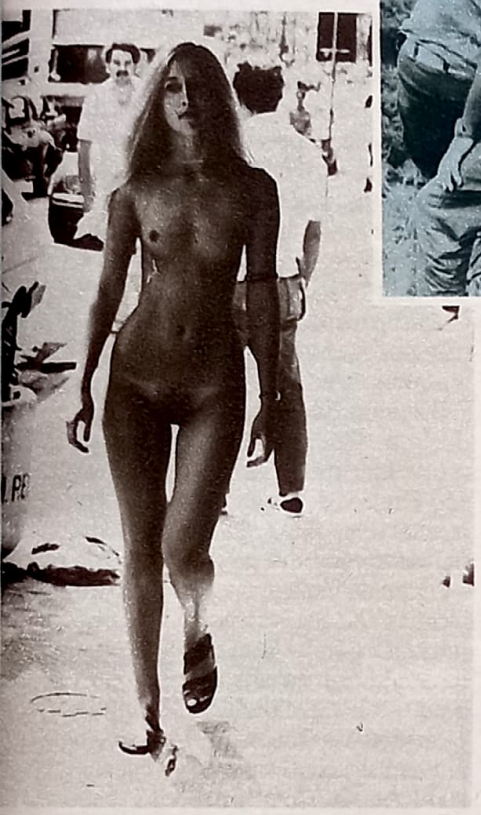
A POESIA DO LIXO — O termo *Boca* é um jargão policial para designar a zona do baixo meretrício em São Paulo, próxima à Estação da Luz. Nesse local concentraram-se, primeiramente, algumas distribuidoras na década de 40, motivadas pelo fácil acesso ao interior do estado. A antiga estação rodoviária ficava nas imediações.

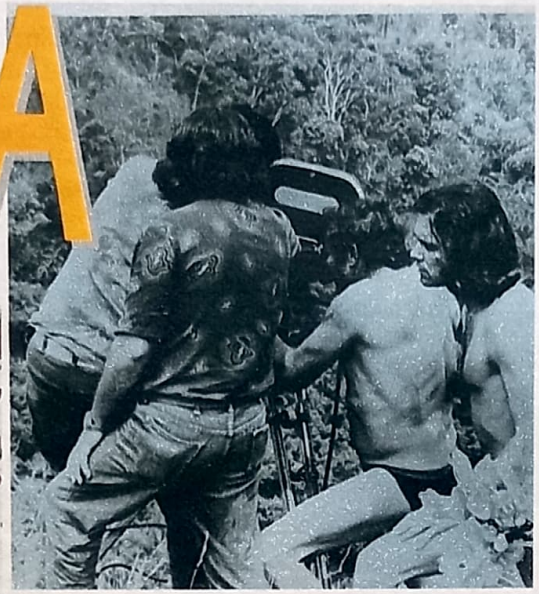
Uma das pioneiras foi a Cinedistri, de Osvaldo Massaini, em 1949. Em 1954 ela produziria *Rua Sem Sol*, dirigido por Alex Viany. É o primeiro longa-metragem realizado na região. Apesar de produções anteriores, o termo *cinema da Boca* só foi incorporado pela mídia nos anos 60, com a vinda de dezenas de produtores e diretores que migraram do bar Costa do Sol, na rua 7 de Abril, para o bar Soberano, que reinava no coração da Boca.

Estrategicamente localizado na rua do Triumpho há 35 anos, o Soberano já serviu, além de bebidas e refeições, como cenário para vários esquetes, reuniões, fechamentos de contratos e elaboração de roteiros, escritos literalmente nas coxas. Atores e técnicos negociavam o próximo filme a participarem; diretores descobriam novas "estrelas" ou "promessas".

O principal movimento surgido

'ECHA





da Boca foi o Cinema Marginal, que antecipou, em certo sentido, as propostas antropofágicas do carnavalesco Joãozinho Trinta, que acredita poder resgatar alguma dignidade perdida remexendo o lixo das grandes cidades. Foi exatamente essa busca que levou aquele grupo de jovens cineastas a se instalar numa região cercada de prostitutas e malandragem, no ano de 1967. Apesar de não formarem um conjunto coeso e nunca terem publicado qualquer manifesto declarando suas intenções estéticas e políticas, cineastas como Carlos Reichenbach, Rogério Sganzerla, Ozualdo Candeias e Júlio Bressane pregavam um cinema radicalmente oposto àquele que vinha sendo feito. Romperam com as propostas "moralizantes e politizadoras" que enxergavam no Cinema Novo.

Não é por acaso que o filme considerado o marco desta nova produção, *A Margem* (1967), de Ozualdo Candeias, desenvolva sua "narrativa" em um depósito de lixo urbano, com uma fauna de espectros humanos relacionando-se através de uma visão sonhadora e poética da vida. Estava criada a crua apologia do abjeto.

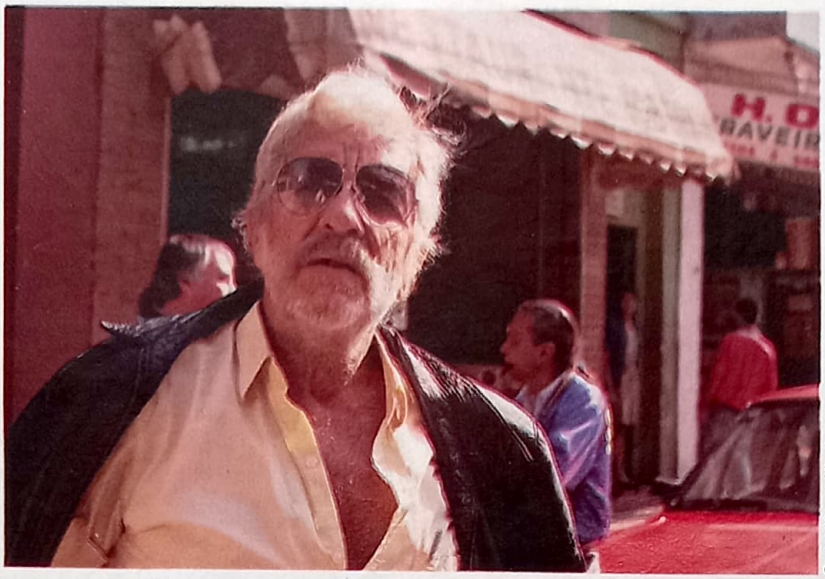
O herói das telas deixava de ser o homem forte e revolucionário do campo, para transformar-se no lúmpen, desclassificado e perambulante das grandes cidades. Não foi um simples rompimento temático ou estético, mas uma desestruturação narrativa completa. Os marginais questionavam o modelo norte-americano, segundo eles, "modelo defendido pelo Cinema Novo", como assegura Candeias. Para ele, "o cinema novo nunca tirou a câmera do tripé, ao contrário do que pretendia demonstrar publicamente".

Sempre com escassos recursos, às vezes em cooperativas, utilizando atores feios e debochados, roteiros fantasiosos e confusos, esses cineastas produziram mais de 50 filmes até 1973. O clássico *O Bandido da Luz Vermelha* (1968), de Sganzerla, sucesso de público e crítica, tornou-se um incômodo à ditadura. Antes de serem calados ou deportados pelos militares, os cineastas marginais ainda os aporrinharam com filmes como *Matou a Família e Foi ao Cinema* (1969), de Bressane, *Mangue Bangue* (1971), de Neville D'Almeida, *Hitler 3.º Mundo* (1968), de José Agripino de Paula, *As Libertinas* (1969), de Reichenbach, e outros.

Sem fixar-se em parâmetros cronológicos rígidos, e perigosos, pode-se afirmar que o Cinema Marginal concentrou sua produção entre 1967 e 1973. Neste período, porém, a Boca não se resumia aos marginais: bangue-bangues, policiais, pornochanchadas saíam de suas ruas para as telas.

UNIVERSO ERÓTICO — A pornochanchada encontrou durante os anos 70 um terreno fértil para se desenvolver, hegemonizando quase totalmente a produção da Boca. O erotismo irreverente e a nudez feminina criaram uma identificação cultural tão forte com os espectadores que a pornochanchada transformou-se no gênero de maior sucesso de bilheteria em 90 anos de cinema nacional. O trash estava definitivamente incorporado à cultura nacional.

No alto, à esquerda, David Cardoso junto a sua equipe de filmagem nos anos 70; acima, Márcia Ferro, com Osvaldo Cirilo no destaque, antigos atores da Boca que agora atuam no teatro explícito, e, mais à esquerda, Ody Fraga (de óculos) num curta metragem sobre a rua do Triumpho



Carlos Mancini/Azul

Em 1973, filmes como *Os Mansos* e *Como Era Boa Nossa Empregada* atingiram bilheterias superiores a quatro milhões de cruzeiros e *A Viúva Virgem*, Cr$ 5,7 milhões, superando estrangeiros lançados com todo o aparato de mídia, como *O Destino do Poseidon* (Cr$ 3,6 milhões), *Horizonte Perdido* (Cr$ 3,9 milhões) e *Essa Pequena é Uma Parada* (Cr$ 3,6 milhões). No ano seguinte, apenas quatro filmes estrangeiros superaram essa marca: *O Exorcista*, *Papillon*, *Golpe de Mestre* e *Era Uma Vez em Hollywood*. Naquele mesmo ano, dezoito salas exibiram filmes nacionais por mais de 120 dias, enquanto o prazo obrigatório era de apenas 84.

Essa tendência persistiria até o final da década. Segundo o Sindicato de Produtores do Rio de Janeiro, em 1979 foram lançados (não produzidos necessariamente em 1979) 109 filmes nacionais, dos quais catorze atingiram uma bilheteria superior a Cr$ 10 milhões. Destes catorze, seis saíram da Boca. Os outros, ou eram produzidos pela Embrafilme, ou eram do Rio de Janeiro.

O sucesso trouxe fama e dinheiro para muitos atores e produtores. Atrizes como Vera Fischer, Zilda Mayo, Helena Ramos, Aldine Müller tornaram-se conhecidas nacionalmente, transformando-se em estrelas globais. David Cardoso, Fauze Mansur e Massaini são exemplos de diretores/produtores que tiveram um substancial aumento nas suas contas bancárias. Nunca se ganhou tanto com tão pouco investimento, o que fez o escritor Marcos Rey afirmar: "Muito forasteiro entrou no Soberano para comprar cigarro e acabou faturando um cachê numa ponta".

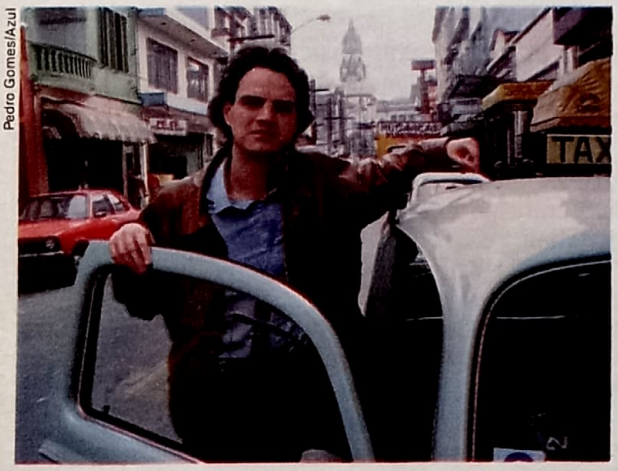
CRISE EXPLÍCITA — Com a relativa abertura no governo Figueiredo, no início dos anos 80, foram despejados lotes de filmes estrangeiros de sexo explícito no circuito nacional, resguardados pelo expediente do mandado de segurança. Com esse artifício jurídico, filmes pornográficos eram exibidos a despeito da Censura Federal. A pornochanchada já não tinha mais fôlego para competir neste mercado cada vez mais ávido por cenas explícitas de sexo. Os produtores com maior faro comercial logo perceberam esse filão. Em 1982, Rafaelle Rossi realiza o primeiro explícito nacional, *Coisas Eróticas*, desde então a maior bilheteria do gênero.

Em pouco tempo, o explícito monopolizava a produção da Boca. Alex Prado (diretor do banguebangue *Gregório 38)* é um desses exemplos de adaptação. Para ele, o cinema acabou após a chegada do explícito. Mesmo assim, produziu algumas dezenas deles como forma de sobrevivência. Nem todos, no entanto, puderam manter o seu trabalho. Essa fase registra o primeiro êxodo de atores, técnicos e diretores. Alguns porque não aceitavam participar do gênero. Outros por não encontrarem as mesmas oportunidades.

Segundo Tony de Souza, presidente do Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica de São Paulo, "a chegada do explícito trouxe uma onda de desemprego porque o produtor passou a reduzir o tempo de filmagens e o número de técnicos". A Boca chegou a produzir uma média de 44 filmes por ano, que necessitavam de um a dois meses para serem realizados, utilizando quinze técnicos cada um. Isso gerava empregos para aproximadamente 800 técnicos. Com o explícito, passou-se a realizar filmes em duas semanas, ocupando um máximo de cinco técnicos. A rua do Triumpho passaria a assemelhar-se às cidades-fantasmas dos filmes de John Ford.

CAUSA MORTIS — A crise se abateu de tal maneira sobre a Boca que a única unanimidade entre seus freqüentadores é que os fantasmas realmente existem. As discordâncias começam quando pretendem nomeá-los. Os diagnósticos da crise são os mais variados. John Doo, diretor de dezesseis longas-metragens, considera que a perda do adicional — que representava até 25% da bilheteria repassado aos diretores como forma de prêmio — foi a principal causa da descapitalização dos produtores. Mojica vai além e critica a interferência estatal. Acredita que ela

Acima, Ozualdo Candeias, de A Margem, *e abaixo, Guilherme de Almeida Prado, de* A Dama do Cine Xangai, *na legendária rua do Triumpho*



Pedro Gomes/Azul

deva ser exercida, mas em igualdade de condições, sem discriminação política. Aponta a Embrafilme e o Concine como os dois responsáveis pelo enfraquecimento do cinema da Boca: "Nós não estávamos acostumados com a burocracia reinante na Embra. Era difícil até uma audiência com os seus dirigentes. Apenas alguns privilegiados tinham acesso às verbas"

Em agosto de 1987, o então diretor da Embrafilme, Fernando Ghignone, enviou um telex a Tony de Souza no qual dizia que "estamos providenciando a mudança da sede para a av. Paulista, onde poderão ser instalados nossos escritórios e um estúdio de aproximadamente 900 m^2, com toda a estrutura necessária e possível construção de uma sala de projeção ao lado do Cine Gazeta". No mesmo telex comprometia-se também com o financiamento de um pacote de dez filmes entre 1987 e 1988. Não cumpriu uma coisa nem outra.

Marco Altberg, diretor de operações da Embrafilme há quatro meses, não chega a negar as acusações. Diz que o favorecimento pode até ter existido durante certo tempo na Embrafilme, mas hoje a estrutura é outra. Sua análise parte de uma perspectiva mais geral da situação do país. "O Brasil é colonizado culturalmente, o que faz com que os investimentos nesta área fiquem relegados a quinto plano." A Embra não tem mais recursos para financiar grandes orçamentos. "Estamos trabalhando com um aporte de no máximo NCz$ 250 mil por filme", diz ele.

Mas há quem enxergue fantasmas mais palpáveis por detrás da crise. Para o diretor de *Coisas Eróticas*, Rafaelle Rossi, "meia dúzia de exibidores são os responsáveis pela falência do cinema nacional, principalmente as três maiores empresas de São Paulo". Segundo Rafaelle Rossi, os relatórios de exibição chegam ao produtor com três meses de atraso e ainda levam mais de trinta dias para serem pagos. Além disso, não cumprem a legislação que obriga o pagamento de 50% da bilheteria ao produtor. "Muitos oferecem 30% na primeira semana de exibição, 20% na segunda e um valor fixo a partir daí. Como se não bastasse, descontam 5% do total da bilheteria a título de ISS — Imposto Sobre Serviços — quando todos sabem que o produtor é isento desta taxação."

Rossi ataca também o Concine e faz críticas ao seu vice-presidente, Roberto Farias, dizendo que este deveria ser mais ativo dentro da entidade e coibir falcatruas que alguns empregados praticam. "Eu já vi alguns funcionários recebendo seu chequinho", garante. Mas não cita nomes. Para Roberto Farias, porém, as acusações são vagas e "indignas": "Se ele viu alguma coisa, deveria ajudar a comprovar a corrupção. Eu não posso estar em todos os lugares ao mesmo tempo".

Rafaelle resolveu enfrentar os exibidores com uma medida direta e prática. Começou a cobrar judicialmente a retenção irregular de ISS. Em sua opinião, se todos fizessem o mesmo, haveria uma possibilidade de retomada da produção

Pedro Gomes/Azul

José Mojica Marins, o Zé do Caixão, posa com as garras afiadas na rua do Triumpho, antigo palco de glória do seu terror explícito

OLHOS NA BOCA

Fernão Ramos (crítico e historiador do cinema brasileiro): *"A Boca produziu filmes ruins, que eu particularmente gosto de assitir. Ela criou uma estética com códigos próprios que deveriam ser analisados mais profundamente".*

Perry Salles (ator): *"Quando participava da Boca, eu a criticava bastante. Hoje a defendo. Não haveria cinema no Brasil sem ela".*

José Mojica Marins (diretor): *"A Boca foi a verdadeira faculdade de cinema. Todos os professores que estão por aí passaram por ela".*

Maurício Kubrusly (crítico): *"O que eu acho legal na Boca é essa diversidade do cinema alternativo. Prostitutas, ladrões e intelectuais convivendo em uma mesma região".*

Toni Vieira (ator): *"Eu só levo amarguras daqueles tempos. Quem faz cinema no Brasil é louco; quem assiste é mais louco ainda; eu sou muito louco, por isso meus filmes são uma loucura".*

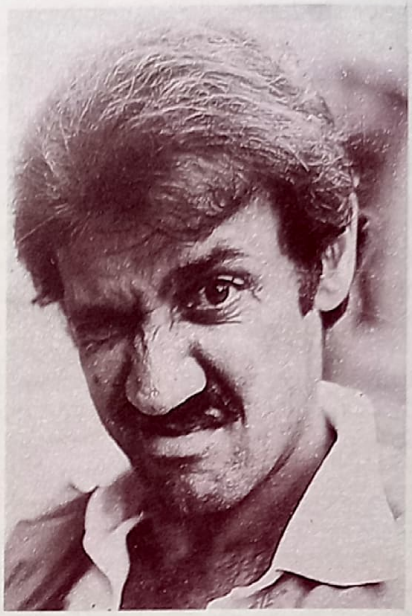
Ozualdo Candeias (diretor): *"A Boca foi um grande laboratório para cineastas, atores e técnicos. Quanto à estética, isso é besteira, pois ela não serve para nada".*

independente da Boca, pois "o volume de dinheiro é muito grande".

Candeias faz uma avaliação histórica menos mercantilista. Para ele, o desenvolvimento da TV colocou novos obstáculos para o cinema, que não soube — e nem pôde — superá-los: "O padrão técnico da Rede Globo gerou um novo público, que não aceitava mais uma produção artesanal". Candeias não vê alternativas para esse impasse: "O Terceiro Mundo não tem condições de criar uma indústria cinematográfica, portanto, deve descobrir uma fórmula própria". Quanto à Boca, é ainda mais niilista. "Não há saída para o cinema daqui. Ele acabou; as pessoas estão morrendo neutralizadas e na miséria. O Ody Fraga (diretor) morreu tuberculoso em plena década de 80, o que é uma vergonha".

OUTROS RUMOS — Seja qual for a procedência da crise — todos têm sua parcela de razão — são necessárias medidas urgentes para evitar que outros casos vergonhosos ocorram. O diretor Osvaldo de Oliveira, o "Carcaça", está gravemente doente e desassistido.

A grande maioria de técnicos, diretores e atores já não trabalha diretamente na Boca; foram para o teatro, publicidade, TV ou simplesmente abandonaram qualquer vínculo com o cinema. John Doo tornou-se artista plástico e produtor teatral nos dois anos que esteve afastado; Toni Vieira, Jean Garret, Sadi Baby, Márcia Ferro, Sandra Morelli e Osvaldo Cirilo — para o sexo explícito no teatro. Candeias realizou alguns documentários para a TV Cultura/SP. O fotógrafo Flexa Chavier passou a produzir vídeos promocionais; Vera Adami, continuísta na Boca desde 1975, hoje trabalha na produção esportiva da TV Cultura.



Carlos Mancini/Azul

Uma careta explícita de Toni Vieira, conhecido pelo epíteto de "John Wayne Tupiniquim" (ao alto) e três personalidades da Boca abaixo: Milton Costa (desenhista), Carlos Reichenbach (cineasta) e Jairo Ferreira (crítico)

Fotos MIS

TEATRO EXPLÍCITO — O herdeiro natural do cinema pornoexplícito foi o teatro do mesmo gênero, que tem se mostrado uma rentável alternativa. Osvaldo Cirilo, juntamente com Márcia Ferro e Sandra Morelli, as rainhas do pornô, montou o espetáculo *Quero Gozar*, em cartaz há mais de um ano em São Paulo. O sucesso foi tanto que já adquiriram seu próprio teatro e nem pensam em voltar para o cinema. Guardam mágoas da Boca, do que classificam de exploração por parte de alguns diretores "sacanas".

Roberto Farias anunciou recentemente que o Concine iria informatizar todas as bilheterias de cinema, acreditando ser essa a única maneira de mostrar a verdade do cinema brasileiro. Ele próprio admite a ineficiência daquele órgão. Como exemplo, cita o ano de 1988, quando os "borderôs" enviados pelos exibidores indicaram a venda de 110 milhões de ingressos. "Esse número, porém, pode ultrapassar os 180 milhões de ingressos vendidos", afirma.

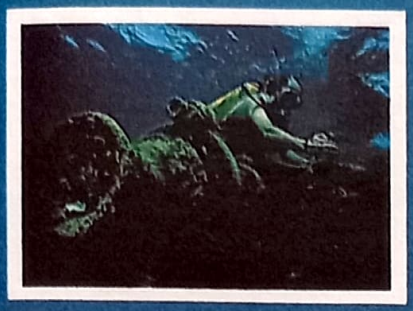
Se confirmadas, essas previsões seriam o melhor retrato da sombria situação do cinema nacional. Ele estaria sofrendo, a cada ano, uma evasão de aproximadamente 60% da renda de bilheteria.

Segundo Farias, o dinheiro para implementar a informatização total das casas exibidoras poderia ser conseguido através das taxas de exibição que são cobradas irregularmente pela Embrafilme. Hoje, cerca de 0,03% a 0,04% do preço de cada ingresso vai para os cofres da Embrafilme, quando deveriam ser aplicados no aperfeiçoamento da fiscalização. "Como a Embra está com caixa baixo, esse dinheiro está sendo usado nas produções. Mas ele é nosso", confirma.

Outra alternativa proposta por vários diretores e que tem a concordância de Altberg é um maior entrosamento entre Estado, iniciativa privada e TV, na condição de co-produtores do cinema.

Seja qual for a solução, nenhuma terá efeito duradouro enquanto não se modificar a relação paternalista e colonizada em que se insere o cinema brasileiro. Pode-se discutir se o cinema da Boca gerou ou não uma estética, se foi positivo ou negativo no aspecto moral etc, mas é inquestionável sua contribuição na (talvez) mais audaciosa — independente e marginal — tentativa de se construir uma indústria cinematográfica no Brasil. Triumpho, esquina com Vitória. Duas ruas, dois nomes que expressam a utopia anônima de centenas de pessoas que viveram a ilusão de pisar numa Broadway terceiro-mundista, de fazer cinema num país de fracassos e derrotas.

Norian Segatto e Marcos Paixão



VENHA EXPLORAR
COM A GENTE
UM NAVIO NAUFRAGADO
NO SÉCULO PASSADO
CARREGADO DE
PORCELANAS VINDAS
DA EUROPA.

VOCÊ VAI SE SENTIR
UM VERDADEIRO
CAÇADOR DE TESOUROS.

ESTE É APENAS
UM DOS VÁRIOS
NAUFRÁGIOS REGISTRADOS
PELA EQUIPE DA
BONÁSIO PRODUÇÕES E SBT VÍDEO.

JÁ NAS LOCADORAS.

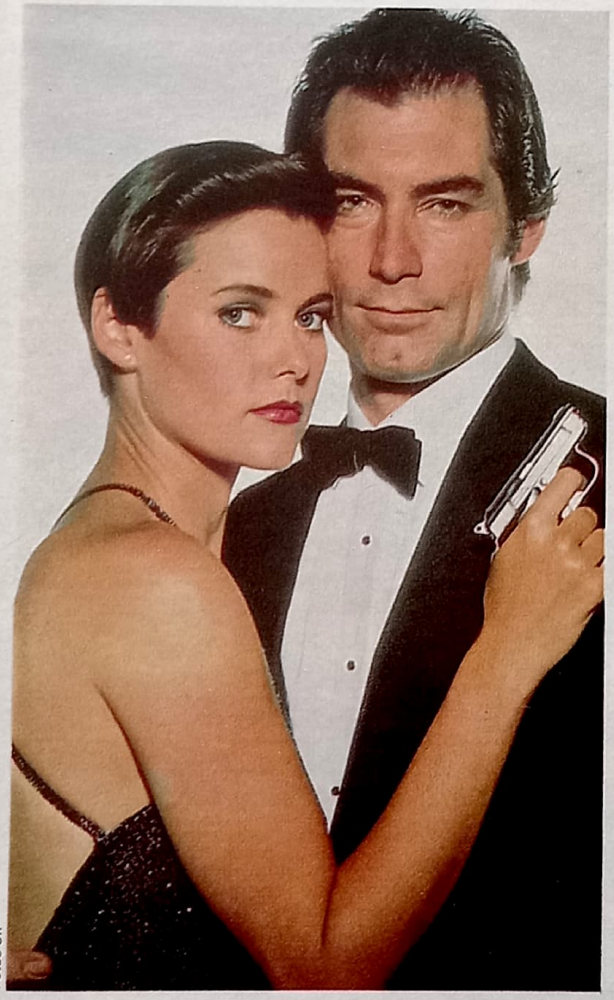
VENDAS TEL. (011) 542-6677

Bonasio VIDEO
PRODUÇÕES

sbt Video

007 DE CARNE E SANGU

O James Bond dos anos 90 é movido pelo desejo de vingança. Em 007 — Permissão Para Matar ele não é mais um super herói irredutível



Fotos UIP

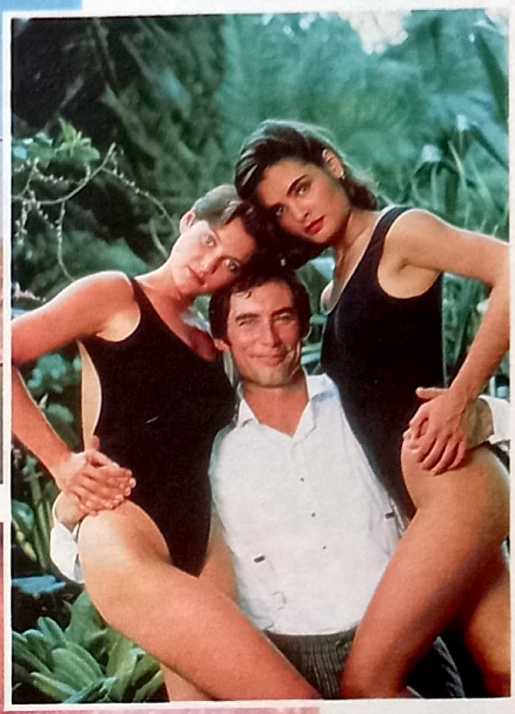
Sim, ele está de volta, e desta vez, com a licença para matar revogada, sua missão de vingança é puramente pessoal. O 16.º filme da série, e segundo com Timothy Dalton no papel do agente secreto britânico, vai mais fundo na volta às raízes iniciadas por *007 Marcado Para a Morte (The Living Daylights*, 1987): um Bond mais real, mais próximo do personagem criado por Ian Fleming.

É uma típica história de James Bond, mas com diferenças que começam pelo personagem central. Enquanto o roteiro de *007 Marcado Para a Morte* foi adaptado para Timothy Dalton (escolhido quatro semanas antes do início das filmagens), este foi escrito *para* ele. Bond agora é um homem real, com defeitos, fraquezas e desejos de vingança. Basta dizer que pela primeira vez ele é visto sangrando. "Quando me deram o primeiro script", diz Dalton, "não queria fazer um filme que continuasse naquela linha irônica. Meus filmes prediletos eram *007 Contra o Satânico Dr. No* e *Moscou Contra 007*. Eles foram a base do sucesso da série e refletem o que estava nos livros de Fleming." O diretor John Glen corrobora: "O papel cabe como uma luva em Timothy. Houve uma época em que seria impensável mostrar Bond sangrando. Mas é preciso mudar para continuar, para manter o interesse".

DESEJO DE MATAR — Tudo começa quando Bond está na Flórida para o casamento de seu amigo Felix Leiter (David Hedison). No caminho para a igreja, noivo e padrinho (Bond) aproveitam para prender Sanchez (Robert Davi), cabeça de uma poderosa rede de tráfico de drogas na América do Sul, numa fantástica cena de perseguição aérea. Momentos depois, de fraque e cartola, eles aterrissam na igreja... de pára-quedas. Enquanto Bond e Leiter brindam com champanhe, Sanchez escapa. Voltando à casa de Leiter, Bond encontra a noiva morta e seu amigo semidevorado pelo tubarão assassino do Capitão Krest (Anthony Zerbe), peça fundamental dos negócios de Sanchez.

M (Robert Brown), o lendário chefe do Serviço Secreto Inglês de Sua Majestade, vai à Flórida convencer Bond de que o problema está nas mãos dos americanos, mas Bond decide vingar o amigo. Diante do desacato à autoridade, *M* caça a licença que Bond tem para matar nas missões oficialmente delegadas. Mesmo assim o agente secreto 007 se investe de emoções humanas e parte pra briga mesmo — ele quer a pele de Sanchez e inicia suas investigações. A bordo do barco Wavekrest, Bond encontra Lupe (Talisa Soto), namorada de Sanchez, que concorda em ajudá-lo. Com as informações e alguns milhões de dólares roubados do barco, Bond contrata a piloto Pam Bouvier (Carey Lowell) e segue para Isthmus City, num lugar fictício na América do Sul, onde Sanchez é dono de tudo: banco, cassino e até do presidente do país. Bond logo atrai a atenção de Sanchez, o que lhe dá a oportunidade de "oferecer" seus serviços ao barão das drogas. Não faltará oportunidade de Bond ganhar a confiança de Sanchez.

Garantindo, no entanto, a tradicional trama bondiniana, uma verdadeira salada de situações é desencadeada por Bond. Neste meio tempo, chega reforço de *Q* (Desmond Llewelyn) e seus *gadgets:* uma Polaroid com raio laser



Na página oposta, Timothy Dalton e Carey Lowell. Do perigo ao prazer: Dalton (ao lado) às voltas com um caminhão; abaixo, feliz entre Carey e Talisa Soto; e em ação com Carey antes de cortar os cabelos

assassino, um despertador que não deixa ninguém acordar vivo, pasta de dentes explosiva e outros mais. Tudo está preparado para o assassinato de Sanchez, mas Bond é capturado por agentes de Hong-Kong que haviam passado anos tentando se infiltrar no império de Sanchez para pegá-lo. Bond escapa ileso e ganha a confiança do traficante. Em cenas tensas e perseguições fantásticas, 007 dá uma de Indiana Jones quando se agarra no pára-choque de um caminhão.

TEMPOS MODERNOS — As Bond-girls Pam Bouvier e Lupe Lamora (ambas *top models* americanas) também receberam um tratamento diferente. Pam briga com Bond, pilota seu avião e insiste em participar da derrubada de Sanchez. É a Bond-girl da década de 90, mas não deixa de cair em seus braços no final do dia, como elas vêm fazendo há quase 30 anos.

Sanchez, interpretado pelo ítalo-americano Robert Davi (ex-cantor de ópera com grande experiência em papéis de mau) é um vilão charmoso e convincente. Para tanto, passou meses estudando os arquivos da polícia americana e se tornou uma boa cópia do General Noriega, em quem se baseou.

O humor de *007 — Permissão para Matar* está mais negro e refinado. Ao levar um grupo de orientais para conhecer o local onde se processa a cocaína, Sanchez insiste para que usem máscaras e diz, "...afinal, não queremos que os maiores traficantes do mundo peguem um vício desagradável".

Mas a maior novidade está no tema: ao invés de um megalomaníaco querendo destruir o mundo, o problema que Bond enfrenta agora poderia ter saído das manchetes dos jornais — drogas.

Antes mesmo de ser lançado, o filme já havia recebido críticas: brutal, violento e realista demais. Timothy Dalton o defende: "A violência que está neste filme é perfeitamente coerente com a história de Bond e outros filmes do gênero. A maior parte da violência é apenas sugerida. Nossa intenção era de voltar a fazer filmes tensos e excitantes, como os do começo".

Depois de quase três décadas, aventura, tensão, sexo e lugares exóticos continuam fazendo parte da fórmula mágica. Mais reais ou não, as aventuras de James Bond permanecem distantes do nosso dia-a-dia e ainda são uma ótima forma de se passar duas horas numa sala de cinema.

Anamaria G. de Lemos, de Londres SET

Licence to Kill, Inglaterra, 1989 ■ DIREÇÃO: John Glen ■ Com Timothy Dalton, Carey Lowell, Robert Davi, Talisa Soto, Anthony Zerbe, Frank McRae ■ ROTEIRO: Michael G. Wilson e Richard Maibaum ■ FOTOGRAFIA: Alec Mills ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Peter Lamont ■ EFEITOS ESPECIAIS: John Richardson ■ MÚSICA: Michael Kamen ■ PRODUÇÃO: Albert R. Broccoli e Michael G. Wilson ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

ETERNO TRIÂNGULO

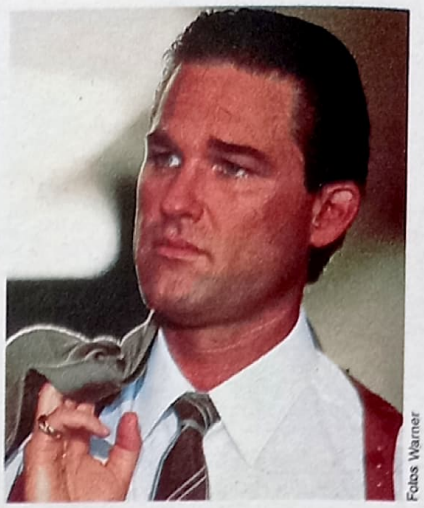
Em* Conspiração Tequila, *amizade e romance noir na rota da cocaína

Um dos poucos filmes dirigidos pelo roteirista Robert Towne, *Conspiração Tequila* arma-se em torno de um conflito clássico: amigos de infância defrontam-se em carreiras opostas. McKussic (Mel Gibson), um competente intermediário no tráfico de drogas, está enrolado: em crise existencial, após anos no ramo lucrativo dos narcóticos, recebe ameaças da ex-exposa, que quer tirar-lhe a custódia do filho. Nick Frescia (Kurt Russell) seu companheiro dos tempos de escola, é tira e está de olho nele por motivos óbvios. Amigavelmente o tira quer que "Mac" mude de emprego, inclusive porque seus superiores estão louquinhos para mandá-lo para a cadeia.

Montado o drama dos colegas jogados pelo destino em setores contrários (mas nem tanto), agora só falta uma coisa: uma mulher, logicamente. Towne colocou a encantadora, frágil e elegante Michelle Pfeiffer no meio dos dois. Ela é Jo Ann Vallenari, proprietária de um sofisticado restaurante, que a polícia acha que é usado no negócio das drogas. Para os tiras, Mac é a via para levá-los até o grande traficante Carlos. E Nick? Está caidaço pela frágil e indecisa Jo, como Mac. O triângulo está traçado. Nick confuso diz a Jo: "Você é a coisa mais linda que já vi". Os espectadores concordam de imediato. Pfeiffer (*Scarface*, 1983; *As Bruxas de Eastwick*, 1987; *Ligações Perigosas*, 1988) com sua voz insegura e seu rosto angelical, passa-nos um caldeirão de sensualidade com a maior classe e discrição.

Classe também não falta aos dois amigos que a amam. Mel Gibson (o ex-Mad Max), no papel de um yuppie da coca, tem sido considerado uma espécie de paradigma do herói existencial californiano dos anos 80: humanista, amigo leal, amante carinhoso e... comerciante de cocaína. Kurt Russell está correto, muito *cool* , na gama de sentimentos entre a fidelidade a uma amizade, o dever do ofício e a paixão. Raul Julia (*O Beijo da Mulher Aranha* , 1985) fecha brilhantemente a rede de relações perigosas como o Comandante Escalante ou "Carlos", ex-companheiro de cela de Mac, um cínico traficante mexicano, que é realmente quem os tiras querem. Towne arma bem a trama em restaurantes sofisticados, nebulosas docas e densos personagens. Mas algo faz de *Conspiração Tequila* um coquetel

Mel Gibson (ao lado) é caidaço pela encantadora Michelle Pfeiffer (acima), objeto de desejo de Kurt Russell (ao alto)



Fotos Warner

mais ambíguo e atrapalhado do que seria admissível na estética *noir* à qual ele se filia. O que será?

FUSÃO INFELIZ — Robert Towne adquiriu reputação como roteirista mais do que como diretor (seu único filme dirigido além de *Tequila* foi *As Parceiras* , 1982, com sua então namorada Mariel Hemingway). Assinou *Chinatown* e *Shampoo* entre outros roteiros importantes. Tentou dirigir *Greystoke* , mas acabou vendendo os direitos para a Warner e Hugh Hudson o dirigiu. A tentativa de se criar, em *Tequila Sunrise* , uma trama atual baseada no clima ambíguo e amoral das histórias de Chandler, Hammett e Cain, é bastante clara. No entanto, a fusão dos ofícios de roteirista e diretor não funcionou bem. Towne aproveita mal tanto diálogos quanto imagens. Expressa visualmente mal diálogos enxutos e sobrecarrega boas imagens com uma falação excessiva e supérflua. A confusão é agravada pelo delineamento exageradamente vago e ambíguo na composição dos personagens (românticos e paranóicos), sem a força sugestiva de um autêntico *noir*. O filme tem sido comparado ao clássico *Casablanca* , sobretudo pelo triângulo central. Mas a obra de Michael Curtiz é um primor de concisão e eficiência e é isso que falta ao filme de Towne. Nesse coquetel, falta o sabor de tequila, que desce rápido e enche o sangue de desejo.

Antonio Querino Neto

Tequila Sunrise , EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Robert Towne ■ Com Mel Gibson, Michelle Pfeiffer, Kurt Russell, Raul Julia ■ ROTEIRO: Robert Towne ■ FOTOGRAFIA: Conrad L. Hall ■ MÚSICA: Dave Grusin ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Richard Sylbert ■ PRODUÇÃO: Thom Mount para Warner ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

(IN)JUSTIÇA IMPLACÁVEL

***Meryl Streep vive mãe australiana acusada de matar a filha em* Um Grito no Escuro**

Fotos Paris

Meryl Streep (acima), expert em infortúnios, faz o possível sob uma direção insossa. Ao alto à esquerda, os adventistas Sam Neill e Meryl acuados pela imprensa. Ao lado, ela é julgada pela morte de sua filha

Em 1980, Lindy e Michael Chamberlain foram acampar com os três filhos perto da Pedra Ayers, um local sagrado da Austrália. Durante um churrasco noturno, o pai ouviu o choro de Azaria, a filha de dois meses que dormia na tenda. A mãe foi verificar e, desesperada, viu que a filha tinha desaparecido. Todas as buscas foram inúteis e, mais tarde, Lindy relatou ter visto um dingo (cão selvagem australiano) saindo de sua tenda. Ele podia ter levado a criança. Começava, aí, um dos mais polêmicos casos criminais do mundo e uma grande tragédia para o casal. Alimentada por jornais sensacionalistas e por uma opinião pública preconceituosa, o caso virou um escândalo nacional, espalhando-se a suspeita de que os pais teriam assassinado a filha.

Baseando-se nesses fatos verídicos, o diretor australiano Fred Schepisi (*Plenty*, 1985; *Roxanne*, 1987), realizou *A Cry in the Dark*, um relato cru, despojado e implacável do funcionamento da "Justiça", que condena pelas aparências, e não pelas provas, os inocentes que têm o azar de não conseguir provar sua inocência. Os Chamberlains eram socialmente visados na Austrália. Devotos adventistas sinceros (Michael era pastor) encararam com serenidade a perda da filha, que ambos reencontrariam um dia com o retorno do Messias. O casal permaneceu impassível diante das especulações dos meios de comunicação e das pressões da Justiça. Confiavam na justiça dos céus. A coragem e a calma, sobretudo de Lindy — que não se prostrou diante da tragédia — só aumentaram as suspeitas de que era uma "assassina calculista".

O processo condenou Lindy, empurrado pela maledicência e boataria. Os adventistas seriam (segundo a opinião pública) uma seita fanática e Azaria teria sido sacrificada num ritual terrível. Em 1982, Lindy foi condenada a prisão perpétua sem nenhuma prova concreta. Michael foi condenado a 18 meses de prisão por cumplicidade. Mas Lindy foi libertada quatro anos depois, quando a polícia achou por acaso o casaquinho de Azaria, que a inocentou, confirmando a versão do dingo. Baseado no livro de John Bryson, *Evil Angels* (1985), que pressionou a libertação de Lindy, o filme se esgota no papel de denúncia realista e linear. Sem atrativos formais, narra com honestidade uma farsa institucional. Mas é árido como os desertos australianos.

CORRETA E SÓ — Meryl Streep, expert insuperável em infortúnios familiares e sentimentais, vive com precisão o seu papel de mãe que é condenada à prisão perpétua, grávida de sete meses. Não faltam choros nem soluços. Mas Meryl não dá grandes vôos diante de uma direção insossa ocupada apenas em relatar fatos, como um noticiário objetivo de um diário. Seu personagem, embora minuciosamente elaborado (com sotaque neozelandês, cabelo preto e vestido de caipira), lembra bastante seus trabalhos anteriores. Sam Neill, como o seguro e beato Michael, também não ultrapassa o limite do correto. Ao relatar um caso que ainda hoje repercute (o casal movia recentemente ação judicial exigindo compensação por "danos morais"), Schepisi toca numa ferida crucial: a mediocridade coletiva, a intolerância contra qualquer tipo de minoria, o oportunismo jornalístico e a ineficiência policial-judiciária — ingredientes que, não raro, resultam em crimes estatais irreparáveis. São ingredientes que, sozinhos, nunca resultaram em bom cinema. *Antonio Querino Neto*

A Cry in the Dark, Inglaterra/Austrália, 1988 ■ DIREÇÃO: Fred Schepisi ■ Com Meryl Streep, Sam Neill, Bruce Myles, Charles Tingwell ■ ROTEIRO: Robert Caswell, baseado no livro *Evil Angels* de John Bryson ■ FOTOGRAFIA: Ian Baker ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Wendy Dickson, George Liddle ■ MÚSICA: Bruce Smeaton ■ PRODUÇÃO: Menahem Golam e Yoram Globus ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris ■ DISTRIBUIÇÃO EM VÍDEO: América

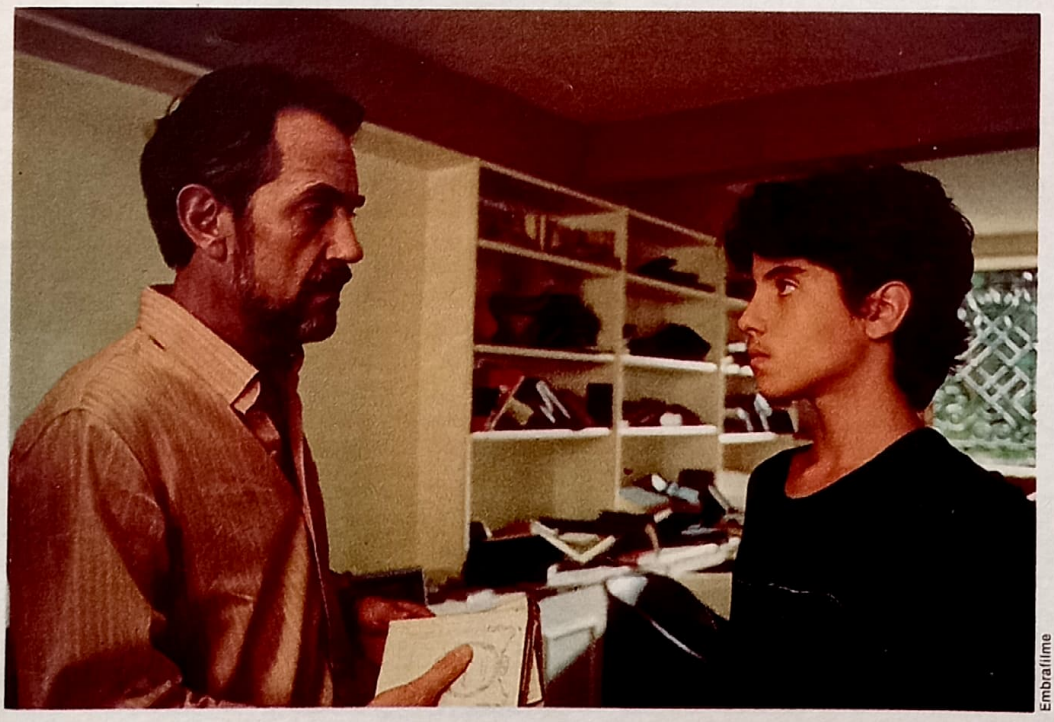
NAVALHA NA CARNE

Faca de Dois Gumes *é a melhor direção e fotografia do Festival de Gramado*

Murilo Salles, diretor do consagrado *Nunca Fomos Tão Felizes* (1984) — sua estréia precoce no cinema —, retorna com *Faca de Dois Gumes*, comprovando sua maturidade cinematográfica.

Filme baseado na obra homônima do escritor Fernando Sabino, conta a história de um advogado bem-sucedido, Jorge Pedro de Alcântara Bragança (Paulo José), que, apesar de casado com a bela e sedutora Vera Lúcia (Ursula Canto), pressente que algo de errado ronda sua vida. Ele acaba por descobrir que Vera o trai com seu melhor amigo, também sócio no escritório de advocacia, Marco Túlio Guimarães (Flávio Galvão). Alimentado pelo mal-estar antecedente, Jorge reage com passionalidade e, fria e ardilosamente, assassina os amantes no momento do gozo em sua própria cama. Emudecido pela atitude tomada, Jorge, quase insuspeito, tenta manter sua parca estrutura emocional com a ajuda de um álibi, que só recebe a desconfiança (infundada) do esperto detetive Fontana (José de Abreu). Mas Fontana não vai além de sua intuição.

Para contribuir com sua aflição, tortuosamente Jorge descobre que a morte do sócio traz à tona vultosos negócios ilícitos ligados a um grupo incógnito que ameaça sua sobrevivência. Acossado, ele sofre uma pressão insuportável: pela polícia e pelo grupo desconhecido. O silêncio é seu trunfo, arma e instrumento de investigação para desvendar as pressões terroristas que ele passa a sofrer. Gradativamente, Jorge perde o vínculo com a realidade. Age como um autômato, um zumbi compulsivo. Sua única ligação é com o filho Paulo, de 14 anos de idade, que tem um papel importante de cumplicidade ausente com o pai. Embora nada saiba, Paulo é a companhia constante que assiste ao sofrimento de Jorge. Esse tipo de amparo de pai para filho é a tônica de Murilo Salles, que já havia explorado dramaticamente o tema em *Nunca Fomos Tão Felizes*. Isto sem cair num tratamento piegas.



Embrafilme

O atormentado Jorge (Paulo José) e seu único vínculo com a realidade — o filho Paulo (Pedro Vasconcelos)

SEM EMBRAFILME — O que sobressai do trabalho de Murilo Salles, entre as produções nacionais, é a economia de diálogos e o poder que as imagens adquirem. O cuidado com a imagem vem de seu longo trabalho como fotógrafo, um dos mais premiados do cinema brasileiro: fotografou filmes como *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, *Lição de Amor* e *Eu Te Amo*. Foi também montador.

Faca de Dois Gumes, que não contou com "nenhum tipo de participação da Embrafilme", segundo o diretor, é um envolvente "thriller psicológico sobre a paixão e o poder". Como *puzzle*, estende (sobre o espectador) o efeito de dedução além do término do filme. Pois, segundo Murilo Salles, "é essencial o espectador sair do cinema com algumas dúvidas na cabeça, desde que sejam viáveis e verossímeis, destrinchando o filme em casa".

Walter de Silva

Faca de Dois Gumes, Brasil, 1989 ■ DIREÇÃO: Murilo Salles ■ Com Paulo José, Marieta Severo, José de Abreu, Flávio Galvão, José Lewgoy ■ ROTEIRO: Leopoldo Serran, Murilo Salles, Alcione Araújo ■ FOTOGRAFIA: José Tadeu Ribeiro ■ CENOGRAFIA: Maria Helena Salles ■ MÚSICA: Victor Biglione ■ PRODUÇÃO: Patrick Moine ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

Diane Keaton, no pleno gozo de uma nova vida junto ao amante Liam Neeson, e a filha Asia Vieira vivem um melodrama sensível

Warner

COLOCAR O DESEJO

Diane Keaton, sob a batuta de Nimoy, luta para não pagar O Preço da Paixão

Os seres naturais do planeta Vulcan, os tais vulcanos como o dr. Spock de *Jornada nas Estrelas*, não têm os sentimentos e nem o sentimentalismo dos humanos. Vivem a "sabedoria universal", a inteligência e a ética, e ostentam aquelas orelhas pontudas como as que celebrizaram o personagem vivido por Leonard Nimoy na série de ficção científica. Fora da nave interestelar, a Enterprise, Leonard Nimoy perde nas orelhas e ganha na sensibilidade. Dirigiu *Três Solteirões e um Bebê*, a comédia de grande sucesso de 1987, já escreveu nove livros de poesia e agora chega às telas brasileiras com um melodrama notavelmente terreno, humano e tocante.

O Preço da Paixão não impressionaria platéias de Vulcan. Com efeito, falta-lhe uma certa dose de intelecto. Os personagens são débeis, perdidos em conflitos sexo-existenciais, mal conseguem administrar o cotidiano doméstico. Vulcanos se aborrecem com esse tipo de coisa. Mas *O Preço da Paixão* transborda em sentimentos, e Nimoy colocou os atores certos nos lugares acertados. Os humanos se deixam emocionar. É um bom filme pra se ver com uma mágoa na cabeça e um lenço na mão.

Anna Dunlap (Diane Keaton), divorciada, vive uma vidinha dura, que só não é mais apertada que seu apartamento alugado, que reparte com a filhinha de seis anos, Molly (Asia Vieira). Estudou piano durante a infância, a adolescência e a juventude, mas, sem talento, o que lhe resta é dar aulas meio baratas a uma amiga. É na casa dessa aluna confidente que Anna confessa, entre dois cálices de vinho branco, a sua extrema insatisfação sexual. Ela nunca gostou pra valer do amor carnal. Com o ex-marido, quase nunca. Namorado ela não tem. As únicas presenças fálicas em sua rotina são os tubos de ensaio que ela enxágua no laboratório em que trabalha para arranjar sustento.

Pobre Anna, não é mesmo? No prólogo do filme, Nimoy cuidou de introduzir parte da infância que explica o resultado adulto da personagem. Ele mostra a garota passando férias na casa de campo dos avós (Ralph Bellamy e Teresa Wright), onde ela cultuava a figura da tia rebelde (Tracy Griffith). A formação tradicionalista de família da Nova Inglaterra prevaleceu sobre o modelo desobediente da tia, e Anna caiu na infelicidade desse casamento de sete anos com um advogado (James Naughton).

REVELAÇÃO — Tudo vai mal até que um dia, numa lavanderia tipo self-service, um sujeito de nome Leo lhe passa uma cantada no maior descaramento. Ela diz não, é lógico, mas logo na esquina dá de cara com um cartaz com o Leo da lavanderia sorrindo vitorioso. Não é que Leo é famoso e importante? Leo Cutter é um artista plástico, um escultor, um cara que deu certo, e, ato contínuo, ela telefona para ele. Bem, eles transam. Bem, ela começa a gostar de sexo e inicia um tórrido romance com Leo Cutter (Liam Neeson, ótimo no papel, já visto em *Sob Suspeita*).

Mas tudo não fica bem. Fica péssimo. Molly, a filhinha de Anna, vai passar uns dias com o pai, e este aparece furioso, dizendo que vai processar a ex-esposa e exigir a guarda da menina. Leo Cutter e Anna Dunlap levavam, em casa, uma vida pouco habitual para os padrões da América. Apareciam nus na frente de Molly e outras coisas mais. Durante o processo, as intimidades do casal diferente vão sendo reveladas, e Anna vai, aos poucos, isolando-se em sua batalha na defesa de seu romance, de sua sexualidade recém-encontrada e, acima de tudo, da guarda de sua própria filha.

Diane Keaton é uma exagerada. Carrega na dramaticidade, nos arroubos, nos risos, na ternura, e fica inteira, uma mulher inteira dentro de uma personagem contida. Liam Neeson é sereno. Um ator medido, exato, dentro do personagem de um artista exacerbado e livre. A sensibilidade de Leonard Nimoy reside nessa dosagem de atores e na fluidez com que faz correr os traumas profundos de uma mulher numa estrutura de melodrama. De um lado, a Corte de Justiça americana e sua hipocrisia moral, seu puritanismo estúpido. De outro, o afeto de uma senhora divorciada que, nas coisas do amor, é tão pouco vivida quanto sua filha de seis anos. Anna não sabe o lugar certo onde colocar o desejo. Quase ninguém sabe. Nessa briga entre sociedade e gozo, quase todo mundo sai perdendo.

Eugênio Bucci

The Good Mother, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Leonard Nimoy ■ Com Diane Keaton, Liam Neeson, Jason Robards, Ralph Bellamy, Teresa Wright, James Naughton, Asia Vieira ■ ROTEIRO: Michael Bortman, baseado no romance de Sue Miller ■ FOTOGRAFIA: David Watkin ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Stan Jolley ■ MÚSICA: Elmer Bernstein ■ PRODUÇÃO: Arnold Glimcher ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

TRAUMA DE GUERRA

Torturado pelo Passado *mela o drama dos veteranos do Vietnã*

As primeiras imagens são de helicópteros sobrevoando a enevoada selva vietnamita. O espectador pára de respirar: "Apocalipse não". Mas o temor não se confirma. Depois de uma rápida e violenta operação, a ação salta de 1969 para 1988, nos Estados Unidos. Nas montanhas do estado de Washington, um punhado de ex-combatentes vive em isolamento, caçando e plantando sua própria comida. Não conseguem se adaptar à sociedade. Um desses veteranos é Mark Lambert (o excelente John Lithgow, que tinha medo de avião em *No Limite da Realidade*), traumatizado por ter matado sem querer um companheiro no Vietnã, justamente na operação mostrada no início do filme.

A centenas de milhas de distância de Mark, no estado de Illinois, seu filho Jack (Ralph Macchio, de *Karatê Kid*) está se formando como o aluno mais brilhante da história de seu colégio. Pai e filho viram-se pela última vez quando o garoto tinha uns três anos (agora tem dezoito). O que o filme vai mostrar a partir daí, num tom que oscila entre a aventura e o dramalhão, é a difícil reaproximação dos dois, sob os auspícios da fada madrinha Char (Kerrie Keane).

Na primeira vez que viu Mark, de longe, entre um grupo de homens, Char adivinhou toda a sua história, arrumou-lhe um emprego e patrocinou o encontro com o filho. Coisas como esta comprometem a credibilidde que Lithgow se empenha em dar à história. As soluções apresentadas pelo roteiro são quase sempre as mais pobres. A direção é pouco imaginativa e até a música — que tem a respeitável assinatura de Maurice Jarre — parece ter sido composta num momento de preguiça criativa. E ainda não é desta vez que o infante Macchio consegue provar que pode ser um ator. *José Geraldo Couto*

Distant Thunder, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Rick Rosenthal ■ Com John Lithgow, Ralph Macchio, Kerrie Keane, Jamey Sheridan ■ ROTEIRO: Robert Stitzel ■ FOTOGRAFIA: Ralph Bode ■ MÚSICA: Maurice Jarre ■ MONTAGEM: Dennis Virkler ■ PRODUÇÃO: Robert Schaffel para a Paramount ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP.

UIP

Em meio à enevoada selva, Ralph Macchio tenta provar que é ator

RETRAÇÃO SATÂNICA

Sem compensar atrocidades com boas idéias, Atração Satânica *se perde em plágios*

Afora a extensa, intuitiva e convincentemente doentia filmografia do Zé do Caixão, têm sido relativamente poucas as investidas do cinema nacional no terror. Fato tanto mais estranho quanto maior é o sucesso comercial do gênero. Mas, a julgar por esta *Atração Satânica*, do veterano diretor Fauzi Mansur, melhor mesmo é passar sem elas. A história decalca, em doses iguais, motivos de *A Marca da Pantera*, de Paul Schrader, e de *Adoradores do Diabo*, de John Schlesinger. Não que isso, em si, seja problema: da refilmagem pândega do clássico de George Romero, *A Volta dos Mortos-Vivos*, ao próprio "terrir" brasileiro de Ivan Cardoso *(As Sete Vampiras)*, a paródia tem sido um elemento de revitalização do cinema de horror.

O chato é que Mansur faz essa apropriação a sério, como recurso de desespero, por falta de boas idéias e para dar justificativas "sofisticadas" para seu festival de atrocidades. E com perfeita incompetência. Como em *Adoradores do Diabo*, a burguesia promove rituais sangrentos com suas próprias crianças, em sacrifícios para preservar sua riqueza. Como em *A Marca da Pantera*, duas dessas crianças, um casal de irmãos incestuosos, sobrevivem unidos num pacto misterioso — e não falta nem a fera que come cadáveres no porão. A novidade é a figura de uma radialista, prendendo a atenção da cidadezinha em questão com os capítulos de sua novela de horror, que, na verdade, são a premonição das mortes que efetivamente vão ocorrendo... Referências adicionais a *Halloween*, *Coração Satânico*,

A vítima na banheira: um clichê de horror bem fotografado porém incompreensível

Ouro

A Hora do Pesadelo, Sexta-Feira 13 e a tantos outros filmes transformam o roteiro numa colcha de retalhos, uma quantidde enorme de personagens mal-resolvidos se arrastando numa trama que só acelera episodicamente — a cada assassinato —, para cair novamente na modorra, a caminho de um final morno e incompreensível.

O filme até tem qualidades. A fotografia é cuidadosa, tomada em boas locações em Ubatuba, litoral norte paulista. A personagem da radialista, a um tempo onipresente e frágil, conexão entre a fantasia e a realidade, é interessante (ela é interpretada por Gabriela Toscano, uma das duas atrizes argentinas convidadas — a outra é Emilia Mazer — como parte da estratégia de lançamento do filme naquele país). Alguns efeitos especiais são realmente nauseantes, a despeito de seu baixo custo.

Mas o mau roteiro, a montagem nada econômica — o filme tem quase duas longas horas de duração — e defeitos complementares, como a vulgar trilha sonora (composta, quem diria, pelo maestro Júlio Medaglia), põem a prova a paciência de qualquer freguês. E os tentadores clichês do horror, com seu sangue e mortes excessivas (só aqui são umas doze), demonstram, mais uma vez, que exigem alguma inteligência em sua manipulação. *Alex Antunes*

Atração Satânica, Brasil, 1989 ■ DIREÇÃO: Fauzi Mansur ■ Com Ênio Gonçalves, Cláudia Alencar, André Loureiro, Gabriela Toscano, Emilia Mazer ■ ROTEIRO: Felipe Grecco e Fauzi Mansur ■ FOTOGRAFIA: Antonio Meliande ■ EFEITOS ESPECIAIS: Vagner dos Santos ■ PRODUÇÃO: J. Dávila ■ DISTRIBUIÇÃO: Ouro

VÍDEO RIO SHOW

VÍDEO LARANJEIRAS
• Assistência técnica VHS
Transcoder
Todas as marcas
Manutenção preventiva
• Locação de fitas VHS
Sem taxa de inscrição
Pacotes Promocionais
2.000 títulos selados
Rua da Laranjeiras, 205 - s/loja
Rio de Janeiro - RJ - Tel.: (021) 225-2062

ARMA VIDEO
LOCADORA DE FITAS LTDA
• Todos os lançamentos
• Somente fitas seladas
• A mais simpática loja de Botafogo
Rua São Clemente, 172 - loja A
Rio de Janeiro - RJ
Tel.: (021) 266-5587

DIGITAL VIDEO
LOCADORA
• Inscrição grátis
• Últimos lançamentos
• Ao completar 10 filmes ganhe 1 grátis
• Sistema de reservas
• Melhor atendimento da Barra
Av. Olegário Maciel, 451 s/215 - Barra Top - Barra da Tijuca - Rio de Janeiro - Tel.: (021) 399-2100

GANG VIDEO
GRANDE PROMOÇÃO
■ PAGUE 3 FITAS LEVE 4
■ 15 FITAS REBOBINADAS (1 GRÁTIS)
■ MELHOR PREÇO DA BARRA
■ ÚLTIMOS LANÇAMENTOS
Av. das Américas, 4790 - S/332
Tel.: (021) 325-7031
CENTRO PROFISSIONAL DO BARRA SHOPPING

FLAT-SHOP
Imóveis
Compra • Venda • Administração
• Temporada
"SEU IMÓVEL NO RIO"
Apartamentos mobiliados de 1 a 4 quartos, capazes de atender aos mais diversos padrões
Av. Nossa Senhora de Copacabana, 330
GR - 304 - Copacabana - RJ
Tel.: (021) 255-9132/234-6568

ZOOM VIDEO
Grande Variedade de Títulos
Últimos lançamentos
• NÃO COBRAMOS DOMINGOS E FERIADOS
• O MENOR PREÇO DA PRAÇA
• PROGRAME SUA SEMANA, NÓS RESERVAMOS SEU FILME
• Faça-nos uma visita ou informe-se pelo tel.: (021) 392-9444
Av. Nelson Cardoso, 1141 s/210 - Jacarepaguá
(Em frente ao BRADESCO)

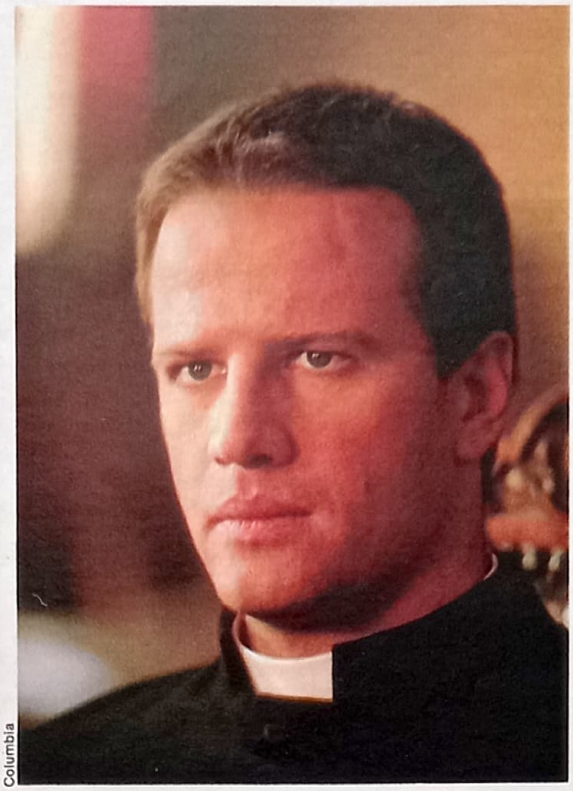
Brasileiras e brasileiros: vamos nos mexer.

Cada edição da revista BOA FORMA é uma verdadeira aula de vitalidade. Tem esportes, exercícios físicos, nutrição e a opinião dos mais renomados especialistas em educação física e medicina esportiva. Faça alguma coisa por você: corra até a banca mais próxima e leve a edição deste mês de BOA FORMA.

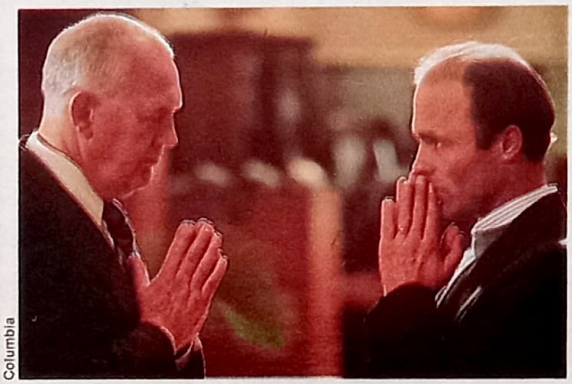
EDITORA AZUL

SOLIDARIEDADE INVISÍVEL

Sem objetividade histórica,* Complô Contra a Liberdade *não retrata o drama polonês



Columbia



Columbia

Acima, um gesto hipócrita de religiosidade da polícia secreta. Ao alto, Christophe Lambert é um padre boa-pinta e militante

Com a recente vitória do Solidariedade nas eleições na Polônia, um filme como *Complô Contra a Liberdade*, que conta uma história ocorrida no auge da violência do regime contra o Sindicato Solidariedade de Lech Walesa, deveria ganhar especial interesse. Oportunidade perdida. Atulhado de clichês maniqueístas dignos dos piores filmes americanos da época da Guerra Fria, *Complô Contra a Liberdade* repete um esquema mais que batido num roteiro longo e previsível.

O enredo: Alex (Christophe Lambert) é um padre boa-pinta, engajado até as barras da batina na causa do Solidariedade, que é vigiado constantemente pela polícia secreta, um grupo de boçais de fazer inveja àqueles caipiras de *Mississippi em Chamas*. O chefe desses jecas é um neurótico com crises de consciência, claramente seduzido pela retórica do padre, pelo qual desenvolve adivinhe o quê? Claro! Uma conflituosa relação de amor e ódio. Como salário de tira não dá para o analista, o durão atormentado espera resolver o conflito no pau mesmo.

Mais uma história de bandido e mocinho, com ênfase (talvez à revelia do próprio filme) no drama do primeiro. E a Polônia? Pano de fundo. Nenhuma informação concreta sobre o que quer o Solidariedade. Há, pura e simplesmente, os bons e os maus. Poderiam ser os nazistas oprimindo judeus, americanos chacinando vietnamitas, japoneses bombardeando Pearl Harbour ou milicos contra comunas no Brasil varonil. A história é mero cenário.

Competente do ponto de vista artesanal, *Complô Contra a Liberdade* tem o mérito de um ótimo elenco de apoio. Ed Harris dá o tom certo para o seu miliciano atormentado, assim como Peter Postlethwaite (o melhor amigo do padre) e Joss Ackland (o coronel). Já o elenco principal, leia-se Lambert, é de lascar. O sujeito que foi Tarzan (em *Greystoke*) e mafioso (em *O Siciliano*) é péssimo ator. E péssimo religioso. Quando deve parecer piedoso parece estúpido, quando assume ares místico-inspiradores, parece um pateta.

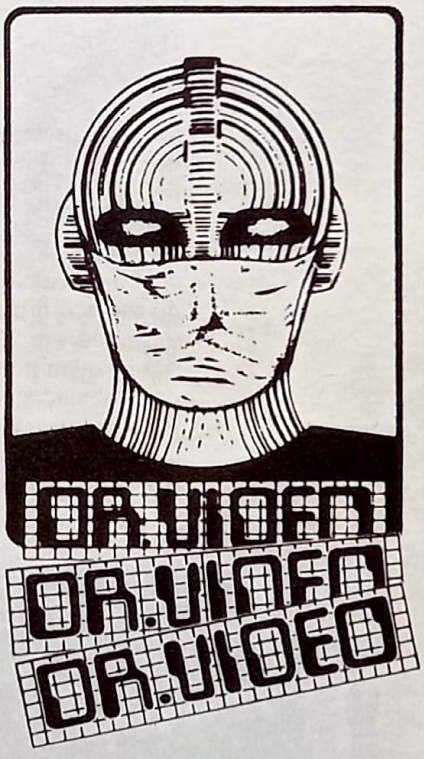
David França Mendes

To Kill A Priest, Estados Unidos/França, 1988 ■ DIREÇÃO: Agnieszka Holland ■ Com Christophe Lambert, Ed Harris, Joanne Whalley, Joss Ackland, David Suchet, Tim Roth, Peter Postlethwaite ■ ROTEIRO: Agnieszka Holland e Jean-Yves Pitoun ■ FOTOGRAFIA: Adam Holender ■ MÚSICA: Georges Delerue ■ PRODUÇÃO: Jean Pierre Alessandri ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia.

VÍDEO RIO SHOW

TAQUARA VÍDEO
• Locação de filmes originais selados
• Assistência técnica e transcodificação
• Cada 10 locações ganhe 1 grátis - 24 horas
• Venda de fita e capas de vídeo
• Cópia Xerox
• Sempre os últimos lançamentos
NÃO ALUGUE FITA PIRATA
Av. Nélson Cardoso, 1149 - Sl. 235
Tel.: (021) 423-1828 - Jacarepaguá
Rio de Janeiro - RJ

Performance
BROADCAST VÍDEO
Autorizada pela JVC
Transcodificação • Consertos
Atendemos a toda linha profissional
Vídeos - Câmeras - Telões - TVs importados
Manutenção de instrumentos eletrônicos
Osciloscópios - Freqüencímetros - Geradores
Vendas • Instalações • Projetos
Parabólicas - Acessórios - Cabos - Antenas
Transcoder externo TECNOSAT
Rua Conde de Bonfim, 615 - sl. 203
Tels.: (021) 278-4848 / 288-9997 - Rio
TECNOLOGIA E SERIEDADE



• Assistência técnica para vídeos e câmeras
• Liderança na tecnologia de transcodificação
• Acessórios
• Locadora de filmes e CDs
• A emoção ao máximo
• Nos quatro cantos do Rio

Dr. VÍDEO - Copacabana
Rua Barata Ribeiro, 344-A
Tel.: (021) 255-1144 - FAX 255-4400
HOFMAR - Cabo Frio
Av. Teixeira e Souza, 58
Tel.: (0246) 43-3533
BRINQUESOM - Jacarepaguá
Rua Baronesa, 457-B - Praça Seca
Tel.: (021) 359-3395

Para anunciar nesta seção ligue para F.: (021)546-8142 - 546-8248

RONALD REAGAN

De astro medíocre a mito vivo, a trajetória do ator que fez seu melhor papel longe de Hollywood

O grande Orson Welles declarou numa certa ocasião que, do jeito que "as coisas" iam, um ator acabaria assumindo a presidência dos Estados Unidos. "Ora", retrucou o surpreso entrevistador, "Ronald Reagan já é presidente". "Eu disse *ator*", protestou Welles, "e não um fulano cujo último papel importante foi o de babá de macaco em *Bed Time for Bonzo*..."

Maldade pura de Welles, um sujeito que, como ator, sempre adorou interpretar a si mesmo. Reagan, em seu melhor papel — o de Ronald Reagan —, acabou elegendo o personagem para a presidência dos EUA. Ademais, ter sido o bem-intencionado professor/tutor do macaco Bonzo, que Reagan interpretou em 1951, não prejudica sua imagem/personagem de cuidadosa obviedade. Muito pior foi o vilão — o único em 56 filmes, contando com a narração de *The Truth About Communism*... — de *Os Assassinos* (1964, direção de Don Siegel), seu último filme de fato. Este sim é que poderia lhe produzir danos, mais do que qualquer "papel menor".

A verdade é que do Reagan ator ficam poucos vestígios, mesmo na memória do cinéfilo mais aplicado. A rigor, a sua única atuação memorável é a de *Em Cada Coração um Pecado* (*Kings Row*, 1942, direção de Sam Wood), exatamente o filme que catapultou o coadjuvante Ronnie ao estrelato — mais do que o anterior *Criador de Campeões* (*Knute Rockne — All American*, 1940), seu primeiro papel principal. Mal-agradecido, quando promoveu, já na Casa Branca, a sessão de seu "melhor filme", Reagan preferiu o sentimentalóide *Criador de Campeões* ao *Em Cada Coração um Pecado*. Tem a ver. Nascido em 1911, em Tampico, Illinois, filho de um irlandês *salesman* de sapatos baratos — candidato certo à falência na Depressão — e de uma protestante quase fanática, Ronnie só tinha que se identificar com a figura do imigrante norueguês Knute Rockne para se sair bem no papel. Uma daquelas ocorrências reais do *self made man* durão e heróico, Knute, um ás do futebol americano morto precocemente, discursa aos congressitas, a certa altura do filme que romanceia sua vida, sobre o fato de a América estar se tornando perigosamente mole.

WHO

Liaison Gamma/Sigla

Nos esportes da rádio WHO (Iowa, década de 30) ou em Washington, D.C. (1986): bombástico

"O RESTO DE MIM" — Knute é bastante mais emblemático que o *playboy* caipira do fim do século passado que Reagan vive na cidadezinha de Kings Row, de *Em Cada Coração um Pecado*, às voltas com sexo (disfarçadamente) livre, corrupção — do banqueiro que surrupia sua herança — e sadismo — do vingativo médico que amputa, deliberada e desnecessariamente, suas duas pernas, após um acidente de trem (!). Sistematicamente sabotado pelo Hays Office, o departamento hollywoodiano de autocensura, o filme teve várias versões do roteiro recusadas, até que as referências a ninfomania, incesto, psicoses variadas e marcante sordidez fossem obliteradas pelo idealismo do médico, o melhor amigo do *playboy*, protagonizado por Robert Cummings. O elenco trazia ainda a ruiva Ann Sheridan (a proletária que resolve assumir seu amor pelo ex-milionário e ex-ambulante), Betty Field, Nancy Coleman e Kaaren (todas belíssimas e atiradas), e os veteranos Claude Rains, Charles Coburn e Judith Anderson. Mas era a vez de Ronnie. Em sua "grande cena", aquela em que acorda três dias depois da operação para descobrir que está sem as pernas, Reagan conta que, olhando para os lençóis vazios — a produção providenciou uma cama com um buraco à altura dos joelhos —, deu-se finalmente conta do que o personagem devia estar sentindo (sua única chance, já que ele candidamente admitia que não conseguiria representar tal coisa) e *viveu* a seqüência que o consagraria. "Randy", berra ele aterrado, chamando Sheridan, a namorada, "ONDE ESTÁ O RESTO DE MIM?!" — *Where's the Rest of Me?* é exatamente o título de sua autobiografia (1965), na qual Ronnie não se lamenta dos obscuros vinte filmes B que teve de fazer antes de galgar os degraus da fama (o primeiro deles interpretando um locutor de rádio, exatamente sua profissão anterior, como um bem-sucedido *speaker* de futebol americano). E nem do fato de que, alcançado o sucesso, sua carreira foi imediatamente truncada pela guerra. Ele, que já era tenente da reserva, foi reincorporado às armas. Mas praticamente não saiu das imediações de Hollywood, onde fazia seu pessoal marchar. De qualquer modo, não havia muito mais que ele pudesse fazer. Enxergava mal como o diabo. Otto Friedrich reproduz em seu livro *A Cidade das Redes* o veredito dos médicos do alistamento que examinaram o jovem Reagan, ainda nos tempos da faculdade de Econo-

Todos os heróis do ex-presidente: na contra-espionagem de Secret Services of the Air *(1938), ao lado. Ou no farwest de* Montana, Terra do Ódio *(1954), mais à direita*

Warner

RKO

mia. "A vista dele era tão fraca que um médico lhe disse: 'Se mandarmos você para o exterior, vai atirar num general'. O segundo médico retrucou: 'Sim, e não vai acertar' ". Reagan, sabe-se lá como, ingressou e permaneceu na cavalaria.

POLÍTICA MENTE — É depois da guerra, alternando-se basicamente como protagonista de produções B (westerns, policiais, um ou outro drama) ou coadjuvante em produções A — dá para listar talvez quatro títulos importantes entre seus próximos trinta filmes —, que o sempre prestativo Ronnie vai descobrindo um outro círculo de influências em Hollywood. Se desde o curso secundário ele se exercitava nos esportes, no teatro amador e na política estudantil — na faculdade chegou a dirigir movimentos reivindicatórios —, na meca do cinema Reagan se torna o mais importante líder sindical dos atores. E isso no complicado clima do pós-guerra. Primeiro, a influência da esquerda nos sindicatos de Hollywood, particularmente no de carpinteiros de cena, acabou por opor duramente as diversas categorias de trabalhadores do cinema — naturalmente, a dos atores era das mais privilegiadas. Depois, os atores — e roteiristas, diretores e até produtores — segurariam um rojão pior. Um animado Comitê de Atividades Antiamericanas do Congresso começaria a apertar mais e mais os notáveis de Hollywood à caça de comunistas. Reagan sempre encontrou jeito de demonstrar seu autodenominado "liberalismo hemofílico" (?) sem realmente se comprometer. Driblou o grupo de Bogart, Rita Hayworth, Groucho Marx e outros tantos atores e roteiristas que constituiam o Comitê Pela Primeira Emenda, o comitê de defesa dos artistas. Como presidente da Screen Actors Guild, no entanto, discursou aos congressitas repudiando as táticas comunistas, mas afirmando que a democracia devia bastar para contê-las. Ronnie não devia acreditar realmente nisso. Semanas antes desse discurso, ele e a esposa à época, a atriz Jane Wyman, depuseram voluntariamente ao FBI, indicando os "infiltrados" em seu próprio sindicato. Mais tarde, Reagan "limparia" a ficha da atriz Nancy Davis. E acabaria se casando com ela: Wyman o tinha abandonado em 1947, dando a entender que o ex-marido era um bolha. Nancy, mais afinada com as idéias do futuro presidente, não demorou a abandonar a carreira.

LFI

Em pose de galã, à esquerda. Professor em Bedtime for Bonzo *(1951), abaixo. E, no detalhe, o capitão Reagan "vai à guerra" (1944)*

Universal

Modern Screen

Nos próximos anos, Reagan conciliaria um longo período como garoto-propaganda da General Electric e um seriado da TV, *Death Valley Days*, com uma florescente carreira política — cujos pontos de contato com a do ex-advogado Richard Nixon não seriam poucos. Bandeando-se do Partido Democrata para o Republicano em 1962, Reagan confirma seu inexorável curso à direita e, já em 1964, é considerado a principal liderança conservadora do país. Em 1966 é eleito governador da Califórnia. O resto é História.

Os mitos "convencionais" — Bogart, Hayworth, Monroe são bons exemplos — trazem da riqueza da vida a tensão da dubiedade para seus melhores desempenhos. É só o irresistível apelo do megaestrelato que cristaliza suas figuras complexas em ídolos unidimensionais. O bom Ronnie terá o mérito de ser o único a fazer o trajeto inverso: de ator medíocre, sem a mínima ambigüidade, converteu-se em mito vivo. Ele não conquistou o status de bibelô das massas. Ele sempre foi um bibelô pronto e acabado, e através da política (não do cinema) impôs sua própria idolatria aos eleitores (e não aos espectadores). É um mito, sem dúvida, mas um mito de contramão. Sucedeu um presidente, o democrata Jimmy Carter — esse, infelizmente, um verdadeiro canastrão —, que cometeu o erro de assumir prometendo "nunca mentir" aos americanos. A Reaganlandia seria uma promessa mais atraente. Resta o consolo de que o ator Reagan tem algum *feeling* do quanto essa história se reescreve a cada momento — e teve a habilidade de mudar de máscaras e acertar o passo na batalha (e nas alianças) contra o que chamava de "Império do Mal" (a URSS). Não vá o ator convidado, Gorbachev, ofuscá-lo com a melhor performance nessa interminável coreografia.

Alex Antunes

O CRÍTICO QUE AMAVA O CINEM

Inteligência e generosidade fazem parceria em* Os Filmes de Minha Vida, *de François Truffaut — que depois se consagraria como cineasta: a excelência da crítica favorável, dos princípios éticos e do pensamento afiado

"Acho que qualquer obra é boa, na medida que exprime o homem que a criou"
Orson Welles

Uma epígrafe exata para este livro. E isso apesar de o francês François Truffaut (1932-1984) ter ficado conhecido, em sua atividade de crítico, como "demolidor do cinema francês". A verdade é que estes textos — aproximadamente um sexto de tudo o que o autor escreveu — revelam em sua seleção muito mais o gentil Truffaut que se revelou como diretor de *A Mulher do Lado, Jules e Jim* e *O Homem Que Amava as Mulheres* do que um carrasco da produção alheia. De fato, de cinéfilo a crítico e de crítico a cineasta é a sinceridade, fundamentalmente, que dá conteúdo e coerência a sua trajetória.

Pois não era qualquer cinéfilo — era o jovem desprezado e desajustado que Truffaut, depois, retrataria quase que autobiograficamente em seu filme de estréia (*Os Incompreendidos*, de 1959). Para ele, o cinema foi uma espécie de tábua de salvação nas tardes de aula gazeteadas; Truffaut é o primeiro a sugerir que, se não fosse pelo cinema, provavelmente teria se tornado um marginal. Também não foi qualquer crítico: foi o jovem cineclubista arregimentado (primeiro para fazer pesquisas e, em seguida, para o jornalismo) por André Bazin, o maior crítico do cinema francês, entusiasmado com sua firmeza de opiniões aliada a uma abordagem minuciosa. De 1954 a 1958, ele escreveu em vários órgãos da imprensa, particularmente nos *Cahiers du Cinéma* (dos quais Bazin foi co-fundador), cuja edição Truffaut finalmente assumiu em 1958.

Situar esses períodos é importante para compreender o *mood* dos vários artigos: como jornalista, Truffaut escrevia sobre todos os filmes, e telegraficamente, dado o espaço freqüentemente exíguo dedicado aos lançamentos. Como diretor de redação dos *Cahiers*, escreveu só sobre o que o interessava pessoalmente — vale dizer, politicamente. A turma dos *Cahiers* — Godard, Eric Rohmer, Jacques Rivette, Chabrol — preparava, no terreno da reflexão e dos princípios, a revolução do cinema que eles mesmos (entre outros diretores) fariam, do outro lado das câmeras, na crista da *nouvelle vague*. Finalmente entram ensaios, prefácios e textos vários — alguns inéditos — que o Truffaut cineasta, já consagrado, puxou da pena para escrever até para seu "prazer pessoal". Esses textos vão até 1974 — a edição original (francesa) do livro é de 1975.

FALSO PROFUNDO — O próprio Truffaut se encarregou de esclarecer, na abertura, que eliminou, daquela fase inicial, seus textos mais azedos. Mas subsistem uma ou outra truculência da *politique des auteurs*, a política formulada por Truffaut num famoso artigo publicado em 1954 nos *Cahiers:* "Une Certain Tendance du Cinéma Français". Em um contexto abertamente xenófobo como o francês, Truffaut e seus pares ousaram eleger como parâmetro de qualidade determinados diretores do cinema "comercial" americano — Samuel Fuller, Howard Hawks, Nicholas Ray, entre outros —, os "autores" que, sobrepondo-se aos vícios do sistema hollywoodiano, teriam erigido uma estética própria. O que é curioso é que um cineasta como John Huston, cuja intuição tipicamente americana foi temperada com uma certa sensibilidade existencialista européia, fosse acusado por Truffaut de ser um "falso profundo", e veementemente repudiado — por exemplo, na comparação com o *Vera Cruz* de Robert Aldrich ("*Vera Cruz* me fez compreender que não podemos condenar os filmes de John Huston em seu princípio, que eles só pecam por falta de estilo e direção insuficiente, pois *Vera Cruz* é exatamente um Huston que teria dado certo") (!).

Na introdução do livro, no entanto, Truffaut se antecipa a esse texto, rebatendo-o com um comentário de seu mestre Bazin. Se Truffaut, nos seus vinte anos, insistia em que "todos os filmes de Hawks são bons e todos os de Huston são ruins", Bazin preferia considerar, prosaicamente, que filmes são como maionese — uns andam, outros desandam... Assim, mais do que cada fragmento, é o conjunto do livro que bem expressa o pensamento de Truffaut. A organização geral reflete diretamente suas preocupações. Há uma parte intitulada "O Grande Segredo", em que Truffaut se refere aos grandes cineastas que começaram suas carreiras no cinema mudo — Jean Vigo, Abel Gance, Jean Renoir, Carl Dreyer, Ernest Lubitsch, Chaplin, John Ford, Fritz Lang, Frank Capra, Hawks, Joseph von Sternberg, Hitchcock. Como se vê, parece um

Arquivos de cinema de Maurício Rittner

arranjo arbitrário, na medida que, se alguns desses cineastas fizeram a história do cinema mudo, vários apenas se iniciaram nele, consagrando-se no cinema falado. Acontece que uma das teses caras a Truffaut é a de que o cinema falado representou um retrocesso (!); não um retrocesso inevitável, é claro, mas uma contingência em que a mudança de ênfase na interpretação fez com que se relegassem ou se perdessem as conquistas até então acumuladas das técnicas da cinematografia. O cinema mudo apontava para a perfeição narrativa; o falado perde-se em um longo desvio, viciado pelo teatro e pela literatura.

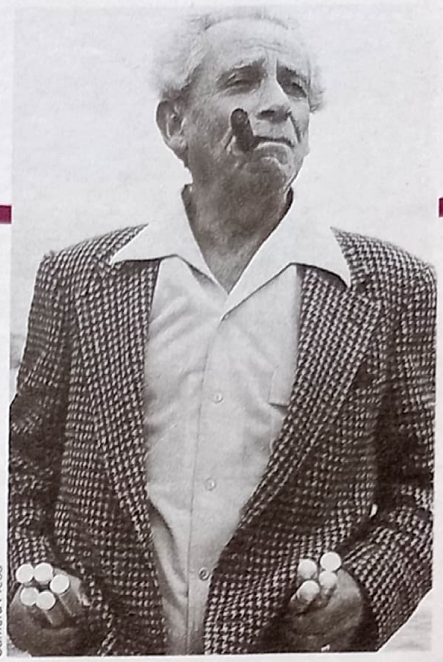
Assim, o capítulo dedicado aos "mudos" chega até *Frenesi*, filme de 1973. De Hitchcock, naturalmente — não fosse ele uma das obsessões de Truffaut, que publicou em 1967 o livro *Hitchcock — Truffaut*, uma famosa série de entrevistas em que o americano esmiuça suas idéias e sua carreira, e que acabou por consagrá-lo junto a uma crítica americana até então reticente.

CIDADÃO KANE—Outro capítulo é "A Geração do Cinema Falado", dividida

Paris-Match

À esquerda, o jovem Truffaut, na passagem da crítica à realização cinematográfica. À direita, três de seus prediletos: Jean Renoir, Sam Fuller (ver box) e Godard

AFP



Camera Press

Unifrance Film

entre americanos (em que Truffaut expõe vivamente suas idéias sobre os filmes de Aldrich, Cukor, Fuller, Kazan, Mankiewicz, Otto Preminger, Nick Ray, Edgar Ulmer, Vidor e Wilder, sem deixar de reconhecer os talentos de iniciantes como Kubrick e Lumet) e franceses (dos mestres Cocteau, Max Ophüls e Robert Bresson até cineastas que os *Cahiers* revalorizaram, como Sacha Guitry e Jacques Becker. Até a Tati sobram algumas restrições, enquanto René Clément é definitivamente desancado).

"Alguns Outsiders" alinhava bons textos sobre Bergman, Buñuel, Norman McLaren, Fellini, Rossellini, além do maior e melhor ensaio do livro, um inédito de 1967 sobre *Cidadão Kane*, de Welles, seguido de textos sobre *Mr. Arkadin* e *A Marca da Maldade*. A admiração incondicional de Truffaut por Welles não só não obscurece seu raciocínio como produz alguns de seus grandes momentos como pensador de cinema, injetando de paixão textos plenos da observação mais arguta e reveladora. Para quem "sabe" que *Cidadão Kane* é provavelmente o maior filme de todos os tempos, mas não teria como explicá-lo, eis uma das mais agudas demonstrações... O capítulo é completado com emocionados perfis de Humphrey Bogart e James Dean, os dois únicos atores a merecerem textos individuais no livro.

Em seguida, a parte que é mais distante do leitor brasileiro, mas uma das mais reveladoras das posições de Truffaut. É "Meus Companheiros da Nouvelle Vague", em que o crítico sai na defesa de seus contemporâneos: Resnais, Varda, Vadim, Chabrol, Malle, Godard e o companheiro de sempre, Rivette. Se o Truffaut militante dá uma flexão tática a seus princípios estéticos, suaviza um pouco suas exigências, o faz com o rigor de um manifesto político, em que o "apoio crítico" pode ser retirado de quem se desvie... Um prefácio para uma coletânea de textos de André Bazin, *Cinema da Crueldade*, selecionados por Truffaut, fecha o livro homenageando o mestre.

E, no entanto, o melhor é o começo, o texto concebido por Truffaut como abertura e amarra geral: "Com o Que Sonham os Críticos?" é uma lição de objetividade e um mergulho no amor ao cinema a um só tempo — a profissão de fé de um cineasta/cinéfilo único, que sem ser um filósofo como Bazin, sem ser um teórico de sua própria produção como Eisenstein, bebeu em todas as fontes para pensar e fazer cinema com uma integridade rara. Não é à toa que, comparados aos filmes de seus "colegas" da *vague*, os seus pareçam crescer com o tempo. Se Godard envelhece como uma caricatura de si mesmo, se os enigmas de Resnais continuam desafiando a compreensão (e eventualmente a paciência...) das platéias, se Vadim se reduziu a um gigolô, nunca a obra de Truffaut pareceu tão justa, tão coerente e tão encantadora.

Alex Antunes

OS FILMES DE MINHA VIDA — François Truffaut — Ed. Nova Fronteira, 385 págs.

A FESTA PARA OS OLHOS

"Fui um bom crítico? Não sei, mas tenho certeza de sempre ter estado ao lado dos vaiados contra os apupadores e de que meu prazer geralmente começava onde o dos meus confrades parava: nas mudanças de tom de Renoir, nos excessos de Welles, nas negligências de Pagnol ou Guitry, nos anacronismos de Cocteau, na nudez de Bresson."

"Sofre-se tanto para fazer um filme mau quanto um bom. Nosso filme mais sincero pode parecer uma mistificação. Aquele que fazemos com mais descaso pode dar a volta ao mundo. Um filme idiota mas enérgico pode ser melhor cinema do que um filme inteligente e frouxo."

"Samuel Fuller não é um primário, é um primitivo; seu espírito não é rudimentar, é rude; seus filmes não são simplistas, são simples, e é essa simplicidade que eu admiro antes de mais nada. Não temos coisa alguma a aprender com os cineastas de gênio se eles se chamam Eisenstein ou Orson Welles, pois é precisamente o gênio que os torna inimitáveis, e arriscamo-nos a cair no ridículo ao tentar, como eles, colocar a câmera no chão ou no teto. Em contrapartida, temos tudo a aprender com os cineastas americanos de talento como Samuel Fuller, que colocam a câmera 'à altura do olho humano' (Howard Hawks), 'que não procuram mas acham' (Picasso)."

"O cinema é uma arte de mulher, isto é, de atriz. O trabalho do diretor consiste em fazer mulheres bonitas fazerem coisas bonitas e, em minha opinião, os grandes momentos do cinema são a coincidência entre os dons de um diretor e aqueles de uma atriz por ele dirigida: Griffith e Lillian Gish, Sternberg e Marlene, Fritz Lang e Joan Bennett, Renoir e Simone Simon, Hitchcock e Joan Fontaine, Rossellini e Magnani, Ophüls e Danielle Darrieux, Fellini e Masina, Vadim e B.B., Preminger e Jean Seberg."

"Às vezes me pergunto se Ingmar Bergman realmente considera a vida tão desesperada quanto vem mostrando em seus filmes. É obvio que Bergman não nos ajuda a viver; Renoir sim, mas, com ou sem razão, acho que um artista otimista — contanto que não se trate de um otimismo carola e sim de uma espécie de pessimismo transcendido — é maior, ou mais útil a seus contemporâneos que o niilista, o desesperado. Talvez o lugar de Buñuel seja entre Renoir e Bergman. Acho que Buñuel acha as pessoas imbecis mas a vida divertida."

LETRAS, LETRAS, LETRAS, E MAIS LETRAS.

PET SHOP BOYS - GEORGE MICHAEL MIKE + THE MECHANICS - A-HA - WATERBOYS - WILL TO POWER - GUNS N' ROSES - MADONNA - DURAN DURAN - BON JOVI - FINE YOUNG CANNIBALS - U 2 - MORRISSEY - SIMPLY RED - PAUL McCARTNEY - SIOUXSIE

NAS BANCAS.

EDITORA AZUL

por Fernando de Barros

GENTE COMO A GENTE

(Ordinary People, 1980)

Qual diretor gostaria de sentar-se na sala escura do cinema, e na cena mais dramática de qualquer dos seus filmes, escutar a platéia começar a rir? Primeiro um riso tímido, depois outro, e logo a seguir muitos. Pois essa sensação, com o maior desconforto, eu vivi muitas vezes, em muitos dos filmes que dirigi, embora eu sempre me perguntasse o que estava errado. Seria o ritmo da cena? Seriam os diálogos? Os atores? Seria a língua? Porque riam nos nossos filmes e isso não acontecia nos filmes estrangeiros?

As respostas a todas estas questões eu só vim a ter muitos anos depois, mesmo quando o cinema já não fazia parte das minhas preocupações.

Estava em Nova York, e todo mundo me dizia que entre os espetáculos que não devia perder estava *Ordinary People*, o filme que marcava a estréia como diretor do consagrado ator Robert Redford, que sem dúvida seria um dos indicados para o Oscar naquele ano.

E uma noite lá fui assistir ao filme, que no Brasil passou com o título de *Gente Como a Gente*, um comovente drama familiar com Mary Tyler Moore, o extraordinário trabalho de Timothy Hutton e o consagrado Donald Sutherland.

Era realmente um filme belíssimo, tanto pelo trabalho dos atores como pela direção, que depois foi premiado com o Oscar. Mas quando o filme atingiu as suas cenas mais dramáticas aconteceu exatamente o mesmo, que tantas vezes tinha assistido com os meus filmes. Primeiro um risinho nervoso tomou conta da sala, depois outro, e logo muitos outros.

Finalmente estava explicado para mim o meu mistério. No Brasil, o público não ria nos filmes estrangeiros simplesmente porque, não entendendo a língua, não estava integrado na ação. Ria nos filmes brasileiros porque o riso era uma válvula de escape, para não chorar com a cena dramática.

Talvez por estar ligado a um problema que durante alguns anos perturbou o meu trabalho (a cada cena dramática que dirigia, meditava sempre sobre qual seria a reação do público na exibição), a revelação de *Gente Como a Gente* ficou para sempre na minha cabeça, e o filme tomou para mim o símbolo de uma revelação: a de que o riso coletivo também pode ser uma forma de não chorar. Esses, que comovidamente choravam durante as cenas dramáticas, eu nunca consegui ver no escuro da sala.

Fernando de Barros é diretor-adjunto da revista *Playboy*, diretor da revista *Claudia Moda*, dirigiu os filmes *Apassionata*, *Moral e Concordata*, *As Cariocas* entre outros e produziu *Tico-Tico no Fubá*, *Arara Vermelha*, *O Homem Nu*.

Robert Redford faz de Mary Tyler Moore gente como nós

AVISO AOS ASSINANTES

SE VOCÊ NECESSITA DE ALGUMA INFORMAÇÃO SOBRE SUA ASSINATURA, ESCREVA PARA EDITORA ABRIL -ASSINATURAS, RUA DO CURTUME, 769, LAPA, CEP 05065, SÃO PAULO, SP.

OU, SE PREFERIR, UTILIZE ESTES TELEFONES:

EDITORA AZUL

SÃO PAULO TEL. (011) 823-9222
DAS 8H ÀS 18H (ININTERRUPTO)

RIO DE JANEIRO TEL. (021) 295-5544
DAS 8H ÀS 18H (ININTERRUPTO)

RECIFE TEL. (081) 224-0655
DAS 8H30 ÀS 12H30 E DAS 14H ÀS 18H

SALVADOR TEL. (071) 247-1022
DAS 8H ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H

BELO HORIZONTE TEL. (031) 275-2255
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 13H30 ÀS 18H

PORTO ALEGRE TEL. (0512) 33-9034
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H30

BRASÍLIA TEL. (061) 226-6963
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 13H30 ÀS 18H

CURITIBA TEL. (041) 263-3013
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H30

FLORIANÓPOLIS TEL. (0482) 23-7598
DAS 9H ÀS 12H E DAS 14 ÀS 18H

SE VOCÊ MUDOU DE ENDEREÇO, PREENCHA O PEDIDO DE ALTERAÇÃO ABAIXO, COLOQUE-O NUM ENVELOPE E ENVIE-O PARA

EDITORA ABRIL
ASSINATURAS

RUA DO CURTUME, 769, CEP 05065,
LAPA, SÃO PAULO, SP.

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO.

COLE AQUI SUA ETIQUETA
DE ENDEREÇAMENTO ANTERIOR.

ATENÇÃO: OS EXEMPLARES COMEÇARÃO A CHEGAR EM SEU NOVO ENDEREÇO DE 4 A 6 SEMANAS APÓS RECEBERMOS O SEU PEDIDO.

NOVO ENDEREÇO _____ CEP _____

BAIRRO _____ ESTADO _____ TELEFONE _____

CIDADE _____

RECORTE AQUI

EDITORA AZUL

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO
Diretor de Redação: Eugênio Bucci
Editor: Carlos Volpato
Editor Executivo: Dilson P. Gomes
Editor Assistente: Mario Nery
Redação: Deborah Peleias, Walter de Silva
ARTE
Editor de Arte: Michel Spitale
Produção: Maria Amélia Azevedo
Diagramadores: Angelo de C. Asson, Izaú Norbertino, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa: Sandra Machado Alves
Atendimento ao Leitor: Celso Ferrari Masson
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Jader de Oliveira (Londres), Adilson Nunes (Paris) e Celso Fioravante (Milão)
Colaboradores
Críticos: Alex Antunes, Amir Labaki, Antonio Querino Neto, Edmar Pereira, José Geraldo Couto, Leon Cakoff, Luiz Nazário, Paulo Capuzzo
Texto: Brenda Fucuta, Carlos Guilherme Dias, Celso Pucci, Christian Peterman, Cristiana Bierrenbach, Daniel Benevides, David França Mendes, Esther Kaufmann, Fernando de Barros, Lúcio Ribeiro, Marcelo Bernardes, Marcos Paixão, Marcos Ramos, Norian Segatto, Raul Reis, Tânia Marques, Tom Taborda
Arte: Yara Penteado
Revisão e Preparação de Textos: Thais H. S. Juarez
Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli
PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
SP - Gerente: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: Iracema Marques Gil, Renata Dogliotti, Ricardo Luiz Mateoli
RJ - Gerente: Maria Fernanda Jorge
Contatos: Marcia Frauches, Eduardo Barros
Produção Gráfica:
Gerente: Edna K. Burigo
Coordenador: José Soares A. Santos
Representantes:
Rio Grande do Sul e Santa Catarina:
3R Ricardo Rosa Representações Ltda. Fone: (0512) 23-9528 Porto Alegre — RS
Centro Oeste: Publicentro Comunicações & Negócios Ltda. Fone: (061) 223-0421 — Brasília — DF
SP-2: Intermidia Repres. e Public. S/C Ltda. Fone: (016) 623-4262/623-4291 — Ribeirão Preto — SP
Serviços Editoriais
Abril Press - Gerente: Judith Baroni; **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex (00) 237670, FAX: (001212) 983-0972 **Paris:** 33, rue de Miromesnil, 75008 - Paris, Phone (00331) 42.66.31.18, Telex (0042) 660731 ABRILPA, FAX: (00331) 42.66.13.99
Departamento de Documentação - Dedoc - **Gerente:** Susana Camargo - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli
COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Gerente de Promoções e Propaganda: A. Vasco C. Barbosa

EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Caixa Postal 60081, CEP 05096. Telex (011) 26070. **Telegramas:** Editabril/Abrilpress. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. **Assinatura anual:** NCz$ 72,00, à vista. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal à Editora Abril S/A. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição da parte do preço total antecipadamente paga, correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal das BTN verificadas no período. Circulação desta revista: de 31 de julho a 31 de agosto de 1989. **Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP — Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.
Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas
IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

AINDA MESTRE

Congratulações pela excelente reportagem sobre Hitchcock na edição especial *Policial e Suspense*.
Armindo Passos Carvalho
(São Paulo — SP)

LONGA, MAS NEM TANTO

Na edição n.º 4, ano 3, na matéria com a atriz Jodie Foster, afirmou-se que *Bugsy Malone* é o segundo filme do diretor Alan Parker. Engano. Esse é seu primeiro longa.
Nirton Venâncio
(Brasília — DF)

Correto. Mas o primeiro filme de Alan Parker é No Hard Feelings, *um média-metragem feito para TV em 1972.*

SAINDO DO PORÃO

Quero protestar contra a "política de capas" da SET. É indiscutível a maneira comercial como são escolhidas. Por que nenhum ator ou filme brasileiro? *Kuarup*, de Ruy Guerra, está aí. Espero, como leitor, que a SET seja coerente e tire o cinema nacional do porão da revista.
Jorge S. Morgira
(Salvador — BA)

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Convido a todos que gostam de Freddy Krueger *(A Hora do Pesadelo)* e Jason Vorhees *(Sexta-feira 13)* a ficarem sócios do "Freddy Krueger & Jason Vorhees Club". Também trocamos informações e materiais. Endereço: rua Prof. Rolando Ângelo Tenuto, n.º 70, São Paulo — SP (CEP 04627).
Alexandre Govastki

Compro os números 01 e 02 da revista SET, com as devidas fichas de vídeo e em bom estado. Rua João Ledra, 2623, Rio do Sul — SC (CEP 89160).
Sidnei Lauri Fronze

Gostaria de entrar em contato com alguém que tenha as letras do filme *O Império do Sol* (pode ser também as partituras); bem como as letras das músicas do filme *A Missão*. Endereço: rua Cromwell Carvalho, 18, Teresina — Piauí (CEP 64050).
Fátima Reis e Silva

Possuo materiais importados de cinema e música que troco por materiais de Cyndi Lauper e dos filmes *Vibes, Slumber Party, Os Goonies* e *Zombie Cop*. Caixa Postal 72, Suzano — SP (CEP 08600).
Fatty Lauper

Sou fã de Olivia Newton-John e Kim Basinger e troco ou compro qualquer material referente a elas. Tenho vasto material nacional e importado sobre muitos artistas e filmes. Endereço: rua Camatiá, 82, Vila Romana, São Paulo — SP (CEP 05045).
André Luís da Fonseca

Compro as edições da SET, do n.º 01 ao 06 e do n.º 08 ao 16. Pago bem! Endereço: Cel. Massot, 571/102, Porto Alegre — RS (CEP 91900).
Luís Carlos da Costa

Estou vendendo as edições da SET n.º 01 a 08 (sem as fichas de cine e vídeo) e os n.ºs 31, 32, 34, 37, 38, 39, 40 e 41 de *Cinemin* (sem os encartes). Endereço: rua D, 40, Barreiro, Belo Horizonte — MG (CEP 30640).
Cleber Paulino

Compro fotos ou posters de Harrison Ford e Tom Cruise e cartazes originais dos filmes *Busca Frenética, Cocktail* e *Rain Man*. Endereço: rua 7 de setembro, 109, Triângulo, Carangola — MG (CEP 36800).
Myriam S. Raymundo

Vendo ou troco as trilhas dos filmes *Indiana Jones e o Templo da Perdição* e *O Retorno de Jedi*. Endereço: rua Siqueira Campos, n.º 690, 20.º andar, Presidente Prudente — SP (CEP 19100).
Edivaldo Alves do Nascimento

Compro material (posters, fotos e entrevistas) sobre os atores Marc Singer, Tom Cruise, Tom Sellek e Raul Gazzola. Endereço: rua Major Jacarandá, n.º 9, Estácio, Rio de Janeiro — RJ (CEP 20250).
Patrícia Helena dos Santos

Compro ou troco posters, miniposters ou cartazes de qualquer filme em bom estado. Endereço: Caixa Postal 79, Atibaia — SP (CEP 12940).
Nelson Hirani

Compro qualquer poster dos *Caçafantasmas*. Endereço: estrada de Itapecerica, 4826, Santo Amaro — SP (CEP 05835).
Genay V. Grazina

Cartas para: Editor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

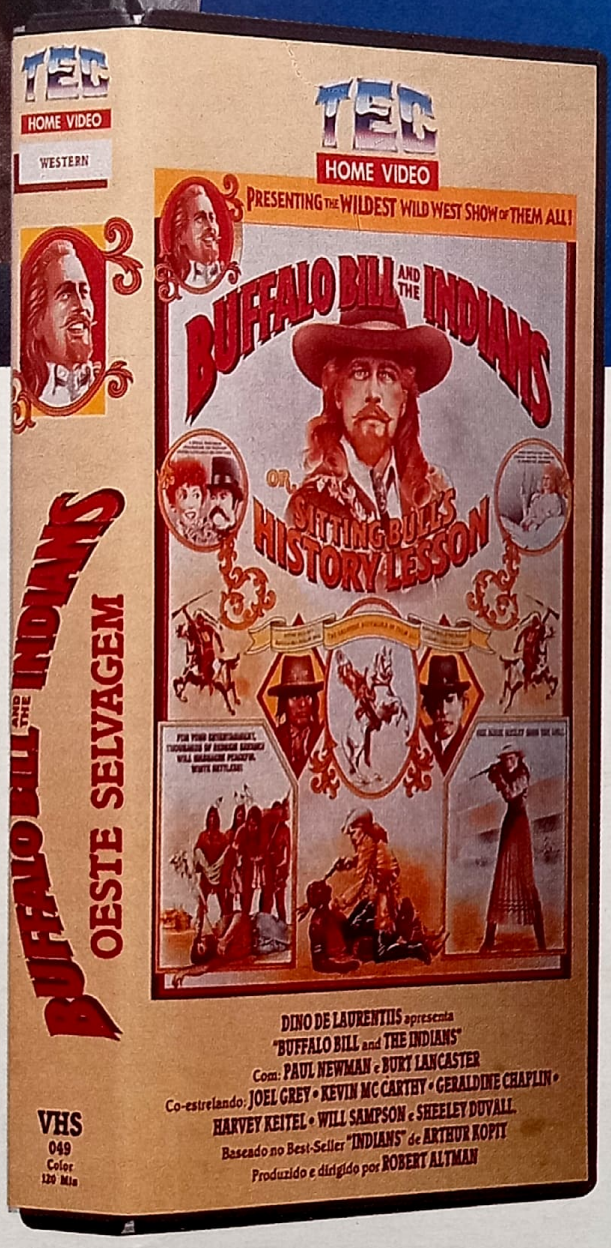
EMOÇÃO SEM RISCO

AÇÃO

FANTASIA

SUSPENSE

AVENTURA



Viva emocionantes e perigosas aventuras. Assista a verdadeira versão da história do legendário Bufallo Bill, na segurança e no conforto de sua casa.

PAUL NEWMAN e BURT LANCASTER

Este faroeste recria um dos maiores mitos americanos, Bufallo Bill, contando a verdadeira história dessa lenda do oeste. Em meados do século XIX, ele, praticamente, inventou o "show business", quando excursionou pelos Estados Unidos e outros países, encenando peças que mostravam a colonização do meio oeste. Eram superproduções, com centenas de índios e cowboys trabalhando como figurantes, que fizeram de Bufallo Bill uma estrela mundial. Um grande espetáculo e memorável reunião dos maiores talentos de Hollywood.

TEC
HOME VIDEO

Rua Groenlândia, 406 - Jardim Europa - Telefones: (011) 887-9730 • 885-9738 • 885-4582 - CEP 01434 - São Paulo - SP.

PROGRAME-SE COM A WARNER.

Confira em sua locadora.
A Warner tem sempre novidades para você.

WARNER HOME VIDEO

SORIANI MARTINEZ